

„Der Blick von außen“:
Konstruktionen ‚englischer Literatur‘ und ‚Englishness‘
in französischen Geschichten der englischen Literatur
aus dem 20. Jahrhundert

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung des Doktorgrades
der Philosophie des Fachbereiches 05
der Justus-Liebig-Universität Gießen

vorgelegt von
Nina Coleen McDonagh

aus Gießen

2007

Dekanin:	Prof. Dr. Monika Wingender
1. Berichterstatter:	Prof. Dr. h.c. Herbert Grabes
2. Berichterstatter:	Prof. Dr. Dietmar Rieger
Tag der Disputation:	25. Oktober 2007

INHALTSVERZEICHNIS

1.	EINLEITUNG: ERINNERUNG, IDENTITÄTSBILDUNG UND (FREMD-)NATIONALE LITERATURGESCHICHTSSCHREIBUNG	1
1.1.	Das Paradox der Literaturgeschichte: Einführung in den Problembereich eines widersprüchlichen Genres	1
1.2.	Aufgaben und Funktionen nationaler Literaturgeschichten	10
1.3.	Erinnerung und Identitätsbildung in fremdnationalen Literaturgeschichten: Aufgabenstellung, Methoden und Zielsetzung.....	14
1.3.1.	Begründungen für die Auswahl des Textkorpus	16
1.3.2.	Methodologische Vorgehensweise.....	17
2.	LITERATURGESCHICHTE IM SPANNUNGSFELD VON LITERATUR-UND KULTURWISSENSCHAFT	21
2.1.	Plädoyer für eine kulturwissenschaftliche Literatur-wissenschaft.....	21
2.2.	Das Potenzial der Literaturgeschichte im Kontext der semiotischen Kulturwissenschaft	26
2.2.1.	Literaturgeschichte als Fiktion? Die Repräsentationskrise von Geschichte nach der Postmoderne.....	27
2.2.2.	Literaturgeschichten als Medien der Konstruktion von kollektivem Gedächtnis und Erinnerung	31
2.2.3.	Literaturgeschichten als Medien der Konstruktion nationaler Identitäten.....	37
2.3.	Definition und Funktion nationaler Literaturgeschichten: ein kurzer geschichtlicher Abriss	44
2.3.1.	Die Literaturgeschichte im 19. Jahrhundert	45
2.3.2.	Nach dem Positivismus: Die nationale Literaturgeschichte zwischen Soziologie und „New Criticism“	51
2.3.3.	Die Rückkehr der Geschichte: Anfänge der konstruktivistischen Literaturgeschichtsschreibung.....	56

3.	PERIODISIERUNGS- UND KANONISIERUNGSPROZESSE IN FRANZÖSISCHEN GESCHICHTEN DER ENGLISCHEN LITERATUR	61
3.1.	Konstruktionen englischer Literatur und ‚Englishness‘ durch Periodisierung und <i>Cultural Transformations</i>	61
3.1.1.	Die Bedeutung literarischer Periodisierungskonzepte und ihre Auswirkungen in französischen Geschichten der englischen Literatur	61
3.1.2.	Konstruktionen englischer <i>Cultural Transformations</i> aus französischer Sicht: Das Beispiel des Klassizismus	69
3.2.	Der Kanon in französischen Geschichten der englischen Literatur und seine Bedeutung für die Konstruktion englischer Literatur und ‚Englishness‘	86
3.2.1.	Kanon und konstruktivistischer Literaturbegriff.....	86
3.2.2.	Die Extensivität des Literaturbegriffs	96
3.2.3.	Kanon und Hierarchisierung	106
3.2.4.	‚Englishness‘ im Spitzenkanon der englischen Literatur	108
3.2.4.1.	Geoffrey Chaucer	108
3.2.4.2.	William Shakespeare.....	111
3.2.4.3.	John Milton	116
3.2.4.4.	Alexander Pope	118
3.2.4.5.	William Wordsworth.....	120
3.2.4.6.	Jane Austen	122
3.2.5.	‚Englishness‘ im Umgebungskanon der englischen Literatur: Das Beispiel John Donne.....	125
4.	FREMDNATIONALE KONSTRUKTIONEN VON EPOCHEN EMPHATISCHER ‚ENGLISHNESS‘	130
4.1.	1066 und die Folgezeit der französischen Besatzung: Normannische Eroberung als kulturelle Usurpation?.....	130
4.1.1.	Darstellungsmodi der normannischen Eroberung	132
4.1.2.	Auswirkungen der normannischen Eroberung auf die Entwicklung der englischen Literatur.....	140

4.1.3. Die normannische Eroberung und ihre Auswirkungen auf die englische Literatur: Aussagen über das französische Selbstbild.....	146
4.2. Die Renaissance: England zwischen kontinentaleuropäischem Einfluss und der Etablierung einer eigenen Weltmacht	150
4.2.1. Definition des 16. Jahrhunderts als stilistische oder politische Epoche....	152
4.2.2. Humanismus und Renaissance: England unter dem Einfluss des Kontinents	157
4.2.3. Das elisabethanische Zeitalter und die Entstehung eines neuen Nationalgefühls	163
4.3. Die englische Romantik: England auf dem Höhepunkt seiner literarischen Entwicklung?	172
4.3.1. Kontextualisierungen der Romantik in der Literaturgeschichte	175
4.3.2. Definition von Romantik und ästhetisches Programm.....	180
4.3.3. Historische Rahmenbedingungen für die Entstehung der Romantik: Die Französische Revolution	187
5. FUNKTIONALISIERUNGEN DER DARSTELLUNG VON ENGLISCHER LITERATUR UND ‚ENGLISHNESS‘ IN FRANZÖSISCHEN GESCHICHTEN DER ENGLISCHEN LITERATUR	192
5.1. Tradition und Innovation von Fremddarstellung in französischen Geschichten der englischen Literatur	192
5.2. Ausblick	198
LITERATURVERZEICHNIS	199
5.3. Primärliteratur	199
5.4. Sekundärliteratur	200

1. EINLEITUNG: ERINNERUNG, IDENTITÄTSBILDUNG UND (FREMD-) NATIONALE LITERATURGESCHICHTSSCHREIBUNG

1.1. DAS PARADOX DER LITERATURGESCHICHTE: EINFÜHRUNG IN DEN PROBLEMBEREICH EINES WIDERSPRÜCHLICHEN GENRES

Was ist Literatturgeschichte? Worin besteht ihre eigentliche Aufgabe? Für diese Frage möchte ich mir in gegenwärtiger Stunde Ihre Aufmerksamkeit erbitten, – nicht etwa in der Hoffnung, sie auch nur einigermaßen erschöpfend beantworten zu können, wohl aber in der Absicht, einiges Licht über die zu verbreiten.

Ein derartiger Versuch erscheint heutigen Tages um so mehr am Platze, als wir uns nicht verhehlen dürfen, dass die Gegenwart im Ganzen über die angedeutete Frage sehr ungenügend orientirt [sic!] ist, wie sie ihr auch nur ein geringes Mass an Theilnahme entgegenbringt. (ten Brink 1975 [1861]: 448)

Wie das obige Zitat zeigt, hatte sich Bernhard ten Brink mit seiner Rektoratsrede bereits 1861 mit wesentlichen Aspekten der Literaturgeschichte befasst und ihr Wesen zu ergründen versucht.¹ Obwohl er so bescheiden war und gleich erkannt hatte, dass das Phänomen Literaturgeschichte in seiner ganzen Komplexität wahrscheinlich niemals gänzlich erklärt werden kann, wies er darauf hin, dass dieses literaturwissenschaftliche Teilgebiet einige Potenziale enthält, an denen sich die Wissenschaft damals noch nicht genügend abgearbeitet hatte. Heute, beinahe 150 Jahre später, sind wir, so jedenfalls suggeriert es die kontinuierliche Aktualität der theoretischen Debatten, immer noch nicht genügend über sie „orientiert“ und erstaunlicherweise stellen wir uns immer noch die gleichen Fragen: Wie definiert sich das Genre Literaturgeschichte und worin besteht eigentlich seine Funktion? Die Aktualität von ten Brinks Fragestellung sowie die Aufforderung an sein Publikum, sich ihr etwas intensiver zu widmen, stehen deshalb auch in dieser Arbeit im Mittelpunkt des Interesses. Das Ziel dieser Arbeit ist

¹ In der vorliegenden Arbeit ist mit dem Begriff *Literaturgeschichte*, sofern nicht ausdrücklich kommentiert, die nationale Literaturgeschichte gemeint, auch wenn der nationale Aspekt dabei nicht immer erwähnt wird. Die theoretischen Reflexionen und Problematisierungen können zu einem bestimmten Grad allerdings auch für andere Formen der Literaturgeschichtsschreibung geltend gemacht werden.

schließlich die Verbindung dieser Fragestellung mit den Darstellungen englischer Nationalbilder in französischen Geschichten der englischen Literatur, denn Literaturgeschichten sind im besonderen Maße an der Nationenbildung beteiligt.²

Heute wie zur Zeit Bernhard ten Brinks haben narrative Literaturgeschichten das Ziel, ihrer Leserschaft ein repräsentatives Bild einer nationalen Literatur zu unterbreiten, indem sie die Entwicklung dieser Nationalliteratur als kohärent beschreiben; d.h. sie bestimmen einen Zeitpunkt, der den Beginn der literarischen Entwicklung markiert, und gleichzeitig wird die Situation zum Zeitpunkt des Entstehens der Literaturgeschichte in der Regel als ihr Höhepunkt verstanden. Des Weiteren suggeriert der in dieser Darstellung konstruierte Kanon die Vollständigkeit der Nationalliteratur. Dennoch ist das Verständnis von Definition und Funktion der Literaturgeschichte über die letzten 150 Jahre nicht gleich geblieben. Im 19. Jahrhundert wurde die Legitimation einer nationalen Literaturgeschichte in keiner Weise angezweifelt, denn die theoretische Diskussion war von einem romantisch-positivistischen Geschichtsbild, das der Frage nach dem Zusammenhang von Nationalliteratur und -charakter in den Mittelpunkt ihres Interesses stellte, geprägt.³ Die Verbindung von Literatur und Nation hat zweifellos auch heute noch ihre Aktualität, aber mit der Zeit hat sich die Bedeutung der Literaturgeschichte verändert und muss zum gegenwärtigen Zeitpunkt, das beweisen die scheinbar unendlichen Auseinandersetzungen mit dem Thema Literaturgeschichtsschreibung, wieder neu ausgehandelt werden. Die Wissenschaft ist sich zwar heute in der Regel darüber einig, was unter einer traditionellen Literaturgeschichte zu verstehen ist: Sie besteht aus der Selektion bestimmter ästhetischer Texte, die mit ihren Autoren und/oder historischen Ereignissen in einen narrativen und explikativen Zusammenhang gebracht werden. Diese Definition scheint plausibel, denn sie lässt sich auf alle Literaturgeschichten der letzten Jahrhunderte anwenden, ungeachtet ihrer jeweiligen literaturtheoretischen Kontextualisierung.

Soweit scheint es also in den theoretischen Diskussionen zur Literaturgeschichte am Ende des 20. Jahrhunderts kein wirkliches Problem zu geben. Allerdings wird seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts verstärkt über die Daseinsberechtigung von Literaturgeschichten an sich gestritten.⁴ Verfolgt man die Diskussionen der letzten dreißig bis vierzig Jahre bezüglich der Definition und Funktion der Literaturgeschichte,

² Der Zusammenhang zwischen Literaturgeschichten und Nationalbildern steht im Zentrum dieser Untersuchung. Zur theoretischen Auseinandersetzung mit dem Zusammenhang von Literaturgeschichten und Nationalbildern vgl. Kapitel 2.3.3.

³ Vgl. Kapitel 2.4.1.

⁴ Vgl. auch Kapitel 2.4.3.

so ist zu erkennen, dass die Fragen, die die einzelnen Philologien vor über 100 Jahren beschäftigt haben, immer noch ausgiebig diskutiert werden, auch wenn ihre Grundlage eine andere geworden ist. Im Zuge der kulturwissenschaftlichen „Revolution“ im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts, die für die traditionelle Literaturwissenschaft elementare Umwälzungen zur Folge hatte, hat sich ihr Gegenstand nämlich sowohl theoretisch als auch inhaltlich erheblich ausdifferenziert. Die Literaturgeschichtsschreibung und damit auch ihre Analyse ist, so definieren es Grabes und Sichert in ihrem zentralen Aufsatz „Literaturgeschichte, Kanon und nationale Identität“, somit zur Kulturgeschichtsschreibung geworden (vgl. Grabes/Sichert 2005: 298). Des Weiteren dominiert in dieser kulturwissenschaftlich ausgerichteten Literaturwissenschaft ein konstruktivistischer Textbegriff, der Literaturgeschichten und damit auch die durch sie transportierten Inhalte als Konstrukte versteht, die keinen objektiven Geltungsanspruch besitzen können.⁵

Die theoretischen Auseinandersetzungen mit dem Gegenstand Literaturgeschichte werden zum gegenwärtigen Zeitpunkt auf so vielen Ebenen und aus derart unterschiedlichen theoretischen Positionen heraus geführt, dass man zuweilen den Eindruck bekommt, die Forschung sei sich selbst nicht wirklich im Klaren darüber, (a) ob Literaturgeschichte heute überhaupt möglich ist, (b) wenn ja, welchem Zweck sie eigentlich dient und (c) warum wir sie überhaupt brauchen. Die Debatten zur Theorie der (Literatur-)Geschichte, zu ihren Machtstrukturen und ihrer Infragestellung durch alternative, minoritäre und feministische Konzepte machen deutlich, dass das Verfassen einer Literaturgeschichte mit erheblichen Problemen einhergeht. Dies wird in der von David Perkins 1992 publizierten Monographie *Is Literary History Possible?* besonders deutlich. Auch er vertritt ein konstruktivistisches Verständnis von Literatur und stellt demnach die Glaubwürdigkeit von Literaturgeschichten in das Zentrum seiner Fragestellung. Im Unterschied zum Verständnis nationaler Literaturgeschichte im 19. Jahrhundert rangieren laut Perkins Literaturgeschichten auf ein und der selben Bedeutungsebene wie fiktionale Texte, weil beide Textformen eine kohärente Entwicklung ihrer Handlungselemente suggerieren, die vom Verfasser aber immer neu konstruiert wird:

Traditional narratives have beginnings and endings, and plots that connect these points. They seem coherent. In fictional narratives, these features and their integration are appreciated as an element of a work of art. In history and literary history, they are equally artificial, but this is more difficult to admit,

⁵ Für ausführliche Informationen zum konstruktivistischen Kulturbegriff siehe Kapitel 2.1. und 2.2.

since it calls into question the credibility of the history as a representation of the past. (Perkins 1992: 35)⁶

Perkins ist mit seinen Beobachtungen zur Legitimation von Literaturgeschichte als objektive Repräsentation von Vergangenheit nicht allein. In schier unendlichen Aufsätzen, Monographien und Symposien wird nicht erst seit der Postmoderne der Literaturgeschichte immer wieder der Vorwurf gemacht, sie neige dazu, sich als objektives Beschreibungsmedium gegebener Fakten, wie Autoren und deren Werken sowie sozialen und kulturellen Kontexten zu präsentieren, wenn sie in Wahrheit nichts anderes sei, als ein „theoriegeleitete[s] Konstrukt“ (Nünning 1998: 13), das niemals einen Anspruch auf Wahrheit oder Vollständigkeit erheben könne. Im französischen Raum hat Jean Rohou sich in den frühen neunziger Jahren ausgiebig mit der Konzeption von Literaturgeschichte, ihren Methoden und Zielen auseinandergesetzt und auf ihre nur scheinbare Objektivität hingewiesen:

L'histoire littéraire a tendance à se présenter comme une description objective, reconstruction du puzzle de données observables. En réalité, elle sélectionne les données, construit les faits et les contextes, les organise, les interprète, sans explication ni examen critique suffisants des hypothèses et présupposés qui fondent ces opérations, et parfois sans définition précise de notions fondamentales comme classicisme, tragique, roman etc. (1996: 23)

Die Einsicht in den Konstruktcharakter von Literaturgeschichten hat zur Folge, dass sie als Form der kulturellen Stabilisierung einer Nation in Frage gestellt werden müssen. Durch ihre mehr oder weniger traditionelle Darstellung einer kohärenten kulturellen Entwicklung und eines dazugehörigen Kanons sind sie nämlich maßgeblich an der Erhaltung und Kreation nationaler Images beteiligt.⁷ René Wellek und Hans Robert Jauss, die literaturkritisch gesehen zwar dem *New Criticism* zuzuordnen sind, den kulturgeschichtlichen Kontext der Literaturgeschichtsschreibung dennoch nicht aus dem Blick gelassen haben, sahen bereits in den siebziger Jahren einen Niedergang der Literaturgeschichte:

[We] can hardly help agreeing that something has happened to literary historiography which can be described as decline or even as fall. (Wellek 1973: 428)

Literaturgeschichte ist in unserer Zeit mehr und mehr, aber keineswegs unverdient in Verruf gekommen. Die Geschichte dieser ehrwürdigen Disziplin

⁶ Perkins lehnt sich mit seiner Definition von Literaturgeschichte stark an die von Hayden White in den siebziger Jahren propagierte These von der Fiktionalität von Geschichtsschreibung. Vgl. auch Kapitel 2.3.1.

⁷ Vgl. Kapitel 2.3.3.

beschreibt in den letzten 150 Jahren unverkennbar den Weg eines stetigen Niedergangs. (Jauß 1976: 144)

Die im 20. Jahrhundert immer schärfer gewordene Kritik an der Literaturgeschichte, die, wie von Wellek und Jauß konstatiert, theoretisch zu einem regelrechten Untergang des Genres hätte führen müssen, lässt sich im Wesentlichen an vier Kernbereichen festmachen: (1) an der Extensivität des Literaturbegriffs, (2) an der Frage nach den Periodisierungskonzeptionen von Literaturgeschichten, (3) an der Art und Weise der Kanonisierung sowie (4) an der Frage nach der Existenz einer kohärenten Entwicklung von Literatur sowie deren Beschreibungsmöglichkeiten. Die Frage nach der Extensivität des Literaturbegriffs ist die vielleicht grundlegendste in der Diskussion um die Legitimation von Literaturgeschichte, weil sie gleichzeitig ihren Gegenstand definiert.⁸ Louis Cazamian trat z.B. am Anfang des 20. Jahrhunderts für einen sehr weiten Literaturbegriff ein: „[...] the field of literature must be extended to comprehend philosophy, theology, and the wider results of the sciences“⁹. Damit schloss er sich einer außerordentlich großen Anzahl von Literaturhistorikern aus dem späten 18. und dem 19. Jahrhundert an, die Theologen, Philosophen und Naturwissenschaftler mit in ihre Beschreibungen einbeziehen.¹⁰ Begründet wird dies in der Regel mit dem Argument, dass einerseits die Texte dieser Autoren auf der formalen Ebene konkrete ästhetische Züge aufweisen, und dass andererseits ihre Inhalte auf die nachfolgenden Dichter einen so großen Einfluss ausgeübt haben, dass sie für die Entwicklung der englischen Literatur von essentieller Bedeutung sind. Andere dagegen plädieren dafür, den Untersuchungsgegenstand bei Literaturgeschichten auf die rein ästhetische Literatur, die so genannten *belles lettres*, zu beschränken. Für die französischen Geschichten der englischen Literatur kann Jean Raimonds *La littérature anglaise* (1986) hierfür als Beispiel stehen. Im Gegensatz zu früheren Literaturhistorikern begründet er sein Literaturverständnis zwar nicht in einem Vorwort, der rein ästhetische Kanon lässt aber auf einen engen Literaturbegriff schließen. Die diametralen Positionen zur Extensivität des Literaturbegriffs lösen folglich viel tief greifendere Fragen zur Definition von Literatur überhaupt aus. Denn je nachdem wie Literatur verstanden wird

⁸ Bei der Analyse der einzelnen französischen Geschichten der englischen Literatur, die im Kontext dieser Arbeit im Vordergrund stehen, im Hinblick auf die Kanonformation wird auf individuelle Ausformungen des Literaturbegriffs ausführlich eingegangen. Die jeweilige Definition des Literaturbegriffs hat nämlich auch auf das in der Literaturgeschichte propagierte Bild der Nationalliteratur einen erheblichen Einfluss (vgl. Kapitel 3.2.2.)

⁹ Louis Cazamian im Vorwort der englischen Ausgabe, *A History of English Literature*, 1964, xxi..

¹⁰ Bekannte Namen wie Burke, Hobbes, Darwin und andere haben in vielen englischen Literaturgeschichten einen festen Platz im Kanon.

und welche Rolle sie im Sozialsystem des Menschen spielt, besitzen Texte außerhalb der ästhetischen Literatur für die Literaturgeschichte eine Bedeutung oder nicht.

Die Periodisierung und Kanonisierung, ein wesentliches Merkmal jeder Literaturgeschichte, weil ohne Selektion und Organisation das gewaltige Feld der Literatur überhaupt nicht zu überblicken wäre, stellt die theoretische Debatte über die Literaturgeschichte im 20. Jahrhundert vor ein besonderes Problem.¹¹ Im 19. Jahrhundert, also zur Blütezeit des Genres, waren Literaturgeschichten als Narrative konzipiert, die die Entstehung und das Ende von synchronen und diachronen Erscheinungsformen als Entitäten verstanden.¹² Doch diese Form der Literaturgeschichte, so wird es von Perkins thematisiert, erschien vielen Kritikern so im 20. Jahrhundert nicht mehr haltbar: „Such innocence is no longer possible. Literary historians may continue to classify by the same procedures and reasons as in the past. But they will have to reflect on their moves, and they will have to justify them specifically in their histories“ (Perkins 1992: 84). Literaturgeschichten nach dem Ende des Positivismus haben ihren Anspruch auf Totalität, Objektivität und Wahrheit verloren und müssen sich stattdessen mit der Subjektivität und Fiktionalität ihrer Selektions- und Organisationskriterien auseinandersetzen.¹³ Diese Einsicht bleibt auch für die jeweiligen Formen der Periodisierung und Kanonisierung in den Literaturgeschichten nicht folgenlos. Das gegenwärtige konstruktivistische Kulturverständnis geht davon aus, dass jede konzeptionelle Form von Literaturgeschichte einen ideologischen Gehalt hat, da sich dahinter immer ein bestimmtes Verständnis von Geschichte bzw. der Funktion von Literatur verbirgt.

Ein weiterer Aspekt, der dem Wandel des literaturhistorischen Verständnisses unterliegt, ist der der Homogenität literarischer Entwicklung. Wie der Name bereits andeutet, ist Literaturgeschichte zwangsläufig mit der Frage nach der Definition des Begriffs *Geschichte* verbunden. Literaturgeschichten suggerieren stets eine homogene Entwicklung von Erscheinens- und Ereignisformen in der Literatur, insbesondere auch durch den Einfluss des hermeneutischen Geschichtsverständnisses im 19. Jahrhundert. Auch dieses Verständnis von Historiographie wurde im 20. Jahrhundert zunehmend problematisiert: Insbesondere Hayden White hat zu einer Neuorientierung der Geschichtswissenschaften beigetragen, nachdem er auf den fiktionalen Charakter von

¹¹ Vgl. Kapitel 3.1.1.

¹² Vgl. Perkins 1992: 2: „All the most important literary histories in the 19th century were narratives, and they traced the phases and sometimes the birth and/or death of a suprapersonal entity. This entity might be a genre, such as poetry; the ‚spirit‘ of an age, such as classicism or romanticism; or the character or ‚mind‘ of a race, region, people or nation as reflected in its literature.“

¹³ Siehe Kapitel 2.4.

historischen Darstellungen hingewiesen hatte.¹⁴ In der Einleitung zu seinem Alternativkonzept von Literaturgeschichte – *Eine andere Geschichte der Englischen Literatur* – greift Nünning die Überlegungen Whites wieder auf, wenn er Geschichte in zweifacher Hinsicht definiert: als Gesamtheit der in der Vergangenheit stattgefundenen Ereignisse, *res gestae*, sowie als ihrer bewussten Aneignung und meist narrativen Darstellung, *historiae rerum gestarum* (vgl. Nünning 1998: 5). Literaturgeschichten als spezielle Form der Historiographie bezeichnen deshalb sowohl den historischen Prozess von Literatur, d.h. die literaturgeschichtlichen Ereignisse, in der Regel in Form von neuen Publikationen, als auch den „Vorgang seiner Erkenntnis, Deutung und Darstellung“ (ebd.: 6) durch die bewusste Form der narrativen Darstellung. Die Erkenntnis, dass die Elemente der Literaturgeschichte im Wesentlichen fiktional und damit konstruiert sind, hat demnach weit reichende Folgen. Rainer Lengeler beispielsweise thematisiert die notwendige Neuorientierung der Literaturwissenschaft sehr deutlich: Sie muss sich von dem Glauben verabschieden, dass „literaturhistorische Entwicklungen immer eine homogene lineare Struktur aufweisen, daß irgendwo ein Ereignis, eine Limesfigur, ein markierbarer Riß, eine eindeutige Epochenschwelle oder ein punktuellles Epochenende auffindbar“ (Lengeler 1995: 13) sind.

Die schwierige Definition des Literaturbegriffs, die Fiktionalität von Epochen und Kanones, der Konstruktcharakter einer chronologisch homogen entwickelten Nationalliteratur sowie Prophezeiungen vom Untergang der Literaturgeschichte – diese Aspekte lassen vermuten, dass die Literaturgeschichte im 20. Jahrhundert ihr Ende hätte finden oder zumindest auf konzeptioneller und funktionaler Ebene eine gänzlich neue Richtung hätte einschlagen müssen. Stierstorfer merkt in diesem Zusammenhang allerdings an, dass „die unter anderem von Wellek und Jauß aufgezeigten Ungereimtheiten in der Theorie der Gattung keineswegs einer befriedigenden Lösung zugeführt werden konnten, vielmehr ihre Theoretiker im allgemeinen Theoriedickicht der Geisteswissenschaften heute mindestens genauso hilflos erscheinen wie ihre Vorgänger“ (Stierstorfer 2002: 113). Wie paradox muss es also erscheinen, dass allen theoretischen Bedenken zum Trotz Publikationen traditioneller nationaler Literaturgeschichten auch im 20. Jahrhundert weiterhin Hochkonjunktur haben.¹⁵ Denn

¹⁴ Siehe Kapitel 2.3.1.

¹⁵ Unter traditionellen Literaturgeschichten sind solche Werke zu verstehen, die die Entwicklung einer Nationalliteratur von ihren Anfängen bis in die Gegenwart nachzeichnen und deren Kanon sich im Wesentlichen kaum von anderen nationalen Literaturgeschichten unterscheidet. Als Reaktion auf den vermeintlichen Machtanspruch, den die in solchen Literaturgeschichten erstellten Kanones ausüben, sind gegen Ende des 20. Jahrhunderts eine Reihe „nicht-traditioneller“ Literaturgeschichten erschienen, die sich verstärkt mit Autoren auseinandersetzen, die aufgrund ihres Geschlechts, ihrer ethnischen Herkunft oder Ähnlichem nicht kanonisiert wurden. Diese neuen Formen von

obwohl sich die literaturhistorische Theoriedebatte bereits seit dem Ersten Weltkrieg in einem Zustand der konstanten Neuorientierung befindet und doch immer wieder zu dem Ergebnis gelangt, Literaturgeschichte sei im Sinne ihres Namens eigentlich gar nicht möglich, ist die Zahl der Literaturgeschichten, die im Laufe des 20. Jahrhunderts publiziert oder neu aufgelegt wurden, beträchtlich. Sicherlich ist einzuwenden, dass die neueren Literaturgeschichten insofern einem Wandel unterlegen sind, als sie ihren Kanon zum Teil überdacht und neu konzipiert haben, und dass sie sich – meist im Vorwort – mit der Problematik der so genannten historischen „Objektivität“ auseinandersetzen. Außerdem, darauf verweist Perkins, kommen die unterschiedlichen literaturtheoretischen Überzeugungen ihrer Verfasser durch ihre Konzeption mehr oder weniger deutlich zum Ausdruck: „The new literary histories are shaped out of many intellectual forces: hermeneutic philosophy, Russian Formalism, cultural anthropology, sociology, communications theory and cultural semiotics“ (Perkins 1992: 10). Dennoch bleiben innovative Konzepte, die die theoretischen Debatten am Ende des 20. Jahrhunderts hätten mit sich bringen können, im Großen und Ganzen aus. Traditionelle narrative Literaturgeschichten folgen einem von Perkins beschriebenen Modell, das sich seit der festen Etablierung des Genres im frühen 19. Jahrhundert nicht geändert hat:

The writing of literary history involves selection, generalization, organization, and a point of view. It selects for representation only some of the texts and relevant events in the tract of the past time it supposedly describes; it collects these into entities (e.g. romanticism); it adopts a point of view toward them; it makes them constituents of a discursive form with a beginning, a middle and an end, if it is Aristotelean narration, or with a statement, development and conclusion, if it is an argument. (ebd.: 19)

Das Paradox der Literaturgeschichte liegt letztendlich darin, dass Perkins der Definition von narrativen Literaturgeschichten genau die Elemente zugrunde legt, die gleichzeitig am häufigsten im Kreuzfeuer der Kritik stehen: Selektion, Generalisierung, Organisation und subjektiver Standpunkt des Verfassers. Hier liegt aller Voraussicht nach auch der Grund dafür, warum es in der Theorie jede Menge Anregungen für eine alternative Literaturgeschichtsschreibung gibt, diese aber in der Praxis kaum oder nur wenig Anwendung finden. Jean Rohou bringt die oben zitierte Aussage von Perkins noch einmal auf den Punkt: Da sich das Kompositum Literaturgeschichte aus den Konzepten *Literatur* und *Geschichte* zusammensetzt, müssen diese beiden Konzepte auch in der praktischen Umsetzung in Betracht gezogen werden. In Literaturgeschichten stehen seit dem 20. Jahrhundert die Texte im Vordergrund der Darstellung. Allerdings müssen sie im Hinblick auf ihre Motivation, ihren Zweck und den Umständen ihrer

Literaturgeschichtsschreibung stehen im Rahmen der vorliegenden Arbeit allerdings nicht zur Debatte.

Existenz erläutert werden. So gelangen sie in einen historischen Kontext, der die zweite Dimension von Literaturgeschichten bildet. Eine textuelle Analyse von Genres, Themen, Textstrukturen und stilistischen Ausformungen kann nicht gewertet und erklärt werden, wenn die Untersuchungsgegenstände nicht in eine Tradition sowie einen historischen Kontext gestellt werden:

L'histoire littéraire n'a pas pour objet des circonstances extérieures aux œuvres mais, outre l'établissement de leurs textes et de leurs contextes, la motivation, la finalité, les moyens et les modalités des activités qui les font exister, leur raison d'être [...], leurs enjeux [...]. or, tout cela s'inscrit dans le texte même, si bien que l'histoire littéraire est aussi une dimension nécessaire des études textuelles (de genres, de thèmes, de structures, de style) : leurs méthodes ne relèvent pas de l'histoire, mais elles ne peuvent évaluer ni expliquer leur objet qu'en le replaçant dans une tradition et un système contextuelle. (Rohou 1996: 21)

Wie bereits erwähnt, sind die Vorwürfe an das Genre der Literaturgeschichte zahlreich. Dennoch: Entgegen der Aussagen von Jauß und Wellek kann von einem Aussterben keine Rede sein. Im Gegenteil, der Autoritätsverlust und die Einsicht in den subjektiven Konstruktionscharakter der Literaturgeschichte hat einerseits zu einigen Versuchen alternativer Literaturgeschichten geführt¹⁶, andererseits die Möglichkeit einer neu ausgerichteten Betrachtung der Funktion von Literaturgeschichten, wie sie im Zentrum dieser Arbeit steht, ermöglicht. Geht man davon aus, dass Literaturgeschichten weder einen Wahrheitsanspruch, noch den Anspruch auf Vollständigkeit erheben können, sondern dass sie lediglich hinsichtlich „ihrer internen Konsistenz und Schlüssigkeit, der Explizität, Brauchbarkeit und Systematik der verwendeten Konstruktionsprinzipien sowie ihrer intersubjektiven Nachvollziehbarkeit“ (Nünning 1998: 13) bewertet werden sollen, bieten sie für die kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft ein enormes Analysepotenzial.

¹⁶ Für den deutschsprachigen Raum sind hier insbesondere Ansgar Nünning's *Eine andere Geschichte der englischen Literatur* (1996) und Ina Schaberts *Englische Literaturgeschichte: Eine neue Darstellung aus der Sicht der Geschlechterforschung* (1997) zu nennen. Eine konzeptionelle Verbindung von Literatur- und Kulturgeschichte strebt die von Vera Nünning herausgegebene *Kulturgeschichte der englischen Literatur* (2005) an. Vgl. auch Stierstorfer 2002: 113, der in der englischen Literaturgeschichtsschreibung seit 1980 eine „veritable Renaissance“ zu erkennen mag.

1.2. AUFGABEN UND FUNKTIONEN NATIONALER LITERATURGESCHICHTEN

Wenn also traditionelle narrative Literaturgeschichten ihre Aktualität trotz aller Kritik seit mehreren Jahrhunderten hartnäckig halten konnten, so kann das im Grunde nur daran liegen, dass sie bestimmte Funktionen erfüllen, die seit dem Entstehen dieses Genres im 18. Jahrhundert stets gegolten haben. In Kapitel 1.1. ist bereits deutlich geworden, dass sich Literaturgeschichten als textuelle Medien definieren lassen, die die Entwicklung einer Nationalliteratur im Hinblick auf ein bestimmtes Geschichtskonzept möglichst überzeugend darstellen wollen. Darauf weist Perkins trotz gewisser Vorbehalte gegenüber dem Konzept der Literaturgeschichte auch explizit hin: „[...] the function of narrative in literary history is explanation. As a narrative it presents a transition in the fortunes of the protagonist, it also accounts for it, conveying not only what happened but why" (Perkins 1992: 45). Das Ziel des literaturhistorischen Unterfangens, so Rohou, ist dabei in erster Linie, die literarischen Errungenschaften der jeweiligen Nation für das kulturelle Gedächtnis zu archivieren und so den nachfolgenden Generationen zu tradieren: „La premier raison d'être de l'histoire littéraire : fixer les origines et traditions d'une communauté, les fondements de sa culture. [...] la littérature reste un des fondements de cette culture qui est notre véritable nature. C'est une part essentielle du patrimoine identitaire de chaque nation“ (Rhou 1996 : 20).

Dabei spielt es keine Rolle, welches theoretische Verständnis von Literaturgeschichte dabei letztlich angewandt wird. Gleich ob es sich nun um eine positivistische Literaturgeschichte aus dem 19. Jahrhundert oder um eine konstruktivistische aus dem späten 20. Jahrhundert handelt, ändert sich nichts an der Tatsache, dass beide Konzepte vor allem darauf angelegt sind, die nationale Literatur in Erinnerung zu halten. Der Prozess der Erinnerung wird in der Literaturgeschichtsschreibung durch die (Re-)Konstruktion kultureller, politischer und sozialer Zusammenhänge, in denen die einzelnen literarischen Werke zu verorten sind, in Gang gebracht. Und da Literatur, so wird sie zumindest von Hans Ulrich Seeber definiert, ihrerseits drei historische Dimensionen besitzt, scheint eine historische Kontextualisierung bei der Zusammenstellung ästhetischer Werke einer Nation plausibel:

[...] relevant literary art transcends the constraints of time and place of its origins. Its historicity thus entails three dimensions. First, a literary work is part of a process of literary and cultural evolution, since it does not originate in a void but responds to problems and needs created by its own sociocultural environment. Second, a literary work is the product, the mirror *and* the agent or the creator of certain historical conditions and ideas. Third, when it attains the

status of a classic text, the literary work reaches out into the past and into the future, creating a constantly renewed network of relations and effects. (Seeber 2001: 102)

Die Einbindung literarischer Werke in einen historischen Kontext geht auch mit der Tatsache einher, dass nationale Literaturgeschichten eine politische, insbesondere eine patriotisch motivierte Funktion erfüllen. Indem sie die literarischen Errungenschaften einer Nation zusammenstellen und zu den anderen gesellschaftlichen Entwicklungen in Beziehung setzen, charakterisieren sie implizit – oder im Fall der Literaturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts auch explizit – die Nation als Ganzes.

Durch die Hervorhebung der Spezifität der Nationalliteratur oder sogar des ‚Nationalcharakters‘ verfolgen Literaturgeschichten deshalb weiterhin das Ziel, die dargestellte Kulturnation von anderen Nationen, zu denen sie in Konkurrenz stehen, abzusetzen und ein eigenes Nationenbild zu präsentieren. Die Literaturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts ist in dieser Hinsicht besonders aufschlussreich. Dort werden die jeweiligen nationalen Charakteristika, die nach dem damals gängigen Literaturverständnis in der Literatur widergespiegelt werden, bis ins Detail aufgeschlüsselt und dem Leser kategorisch aufgezeigt; die Unterschiede von einer Nation zur anderen werden dabei vor allem in der kulturexternen Literaturgeschichtsschreibung thematisiert.¹⁷ Literaturgeschichten müssen aus diesem Grund auch als Instrumente nationaler Identitätsbildung verstanden werden, denn durch die historische Verankerung des literarischen Kanons fließt gleichzeitig die Nationalgeschichte eines Staates in die Darstellung mit ein; die Literatur ist also in einen spezifischen Kontext eingebunden, der sich von anderen nationalen Kontexten unterscheidet.¹⁸

Nation und nationale Literatur bzw. der nationale Kanon stehen dabei allerdings in einem Wechselverhältnis zueinander. Da eine Nation „keine organisch gewachsene Realität, sondern eher [einen] diskursive[n] Entwurf, der Differenzen [...] als Einheit oder Identität präsentiert“ darstellt (Brinker-Gabler 1998: 84), folglich als „eine Form, in der [...] Kulturen sich konstituieren“ (ebd.: 91) definiert werden kann, fungieren Literaturgeschichten auch als Medien, die Nationalbilder und in einem weiteren Schritt

¹⁷ Vgl. dazu insbesondere die Analyse der Darstellung von ‚Englishness‘ in den französischen Geschichten der englischen Literatur in Kapitel 4.

¹⁸ Heute sind in der Literaturgeschichtsschreibung auch Tendenzen zu erkennen, die sich verstärkt mit den Gemeinsamkeiten unterschiedlicher Nationen in der Literaturgeschichtsschreibung auseinandersetzen. Insbesondere Geschichten der europäischen Literatur rekurren dabei auf eine gemeinsame europäische Kulturtradition. Vgl. auch Kapitel 5.2.: Ausblick.

Konzepte nationaler Identität entwerfen.¹⁹ Das heißt, dass durch Literaturgeschichten Nationalbilder generiert werden, die im Umkehrschluss wieder in die literarischen Produktionen Eingang finden. Demnach muss man bei der Analyse von Literaturgeschichten von einem Zusammenhang zwischen der kanonisierten Erinnerung – in Gestalt der Autoren, ihrer Werke oder auch anderer kultureller Errungenschaften – und der Formierung eines bestimmten Bildes von Nationalkultur ausgehen. Herbert Grabes und Margit Sichert konzentrieren sich in ihrem Artikel „Literaturgeschichte, Kanon und nationale Identität“ vor allem auf diesem Zusammenhang. Sie untersuchen die Funktionen der kulturinternen englischen Literaturgeschichtsschreibung und kommen zu dem Schluss, dass die Literaturgeschichten in England von Anfang an patriotisch motiviert waren und sich Vorstellungen nationaler Identitäten hier im besonderen Maße manifestieren:

Nationale Identität manifestiert sich dabei auf zwei Weisen; nach innen als stolzes Bewusstsein spezifischer ‚Englishness‘ [...] und nach außen als konkurrenzfähiges Qualitätsbewusstsein bis hin zum Überlegenheitsgefühl. Die besondere Bedeutung der Literaturgeschichte liegt dabei darin, dass sie als Nachweis herausragender Leistungen in der Vergangenheit für beide Arten der Identitätsbildung von größtem Wert ist. (Grabes/Sichert 2005: 306)

Eine weitere nicht zu unterschätzende Funktion von nationalen Literaturgeschichten, gerade im Hinblick auf die Analyse von Englandbildern in französischen Geschichten der englischen Literatur, ist ihre akademische Ausrichtung. Für den schulischen und universitären Gebrauch, vor allem im 20. Jahrhundert, bietet sich die Literaturgeschichte als ein exzellentes Medium an, das es aufgrund seiner übersichtlichen Konzeption sowie einer in der Regel kurzen und prägnanten Darstellung der so genannten *res litterariae* (vgl. Stierstorfer 2002: 115) ermöglicht, schnell eine Einführung und ein erstes Grundverständnis der wichtigsten literarischen Entwicklungen einer Nation oder einer Gruppe von Nationen zu bekommen.²⁰ Für die kulturexterne, genauer gesagt die französische, Geschichtsschreibung der englischen Literatur ist dieser Aspekt besonders relevant, weil die französischen Studenten der englischen Literatur, im Gegensatz zu den einheimischen Studenten, nicht durch andere Medien oder Lehrangebote in den kulturellen Kontext Englands eingebunden sind. Die Literaturgeschichten dienen ihnen somit als historischer Überblick über Englands

¹⁹ Vgl. Kapitel 2.3.3.

²⁰ Die akademische Funktion von Literaturgeschichten hat gerade deshalb eine so große Bedeutung, weil sich im 20. Jahrhundert die nationalen Einzelphilologien als akademische Disziplin herausgebildet hatten und man im Gegensatz zu den eher disziplinenübergreifenden Geisteswissenschaften im 18. und 19. Jahrhundert nun beispielsweise gezielt Anglistik oder Romanistik studieren konnte.

kulturelle und literarische Entwicklung. Allerdings geht damit auch einher, dass die Literaturgeschichten in einem fremdnationalen Kontext eine relativ große Macht besitzen, weil sie anderen Erinnerungshoheiten, die sich mit nationalen Aspekten des jeweiligen Staates auseinandersetzen, nicht in dem Maße unterliegen, wie es im kulturinternen Zusammenhang der Fall ist.

Die Multifunktionalität von Literaturgeschichten – die Explikation durch historische Darstellung, die Tradierung und Archivierung von Erinnerung, ihre Beteiligung an der Konstruktion nationaler Identitäten sowie ihre Funktion als akademisches Lehrmittel – können folglich als Gründe aufgezählt werden, warum sich nationale Literaturgeschichten trotz ihrer theoretischen „Verurteilung“ damals wie heute einer ungebrochenen Beliebtheit erfreuen. Und hier liegt letztlich auch ihr Potenzial. In der Analyse der Darstellungen von ‚Englishness‘ in französischen Geschichten der englischen Literatur zeigt sich, das wird im folgenden Abschnitt zur Vorgehensweise deutlich, diese Funktion als eine Grundkonstante jeder Literaturgeschichte – ungeachtet der Tatsache, wann sie erschienen ist und welchem theoretischen Verständnis von Literatur und/oder Geschichte sie gerade unterliegt.

1.3. ERINNERUNG UND IDENTITÄTSBILDUNG IN FREMDNATIONALEN LITERATURGESCHICHTEN: AUFGABENSTELLUNG, METHODEN UND ZIELSETZUNG

Die vorliegende Studie der Darstellung von ‚Englishness‘ in französischen Geschichten englischer Literatur ist Teil eines durch die Deutsche Forschungsgesellschaft geförderten Projekts des Sonderforschungsbereichs 434 *Erinnerungskulturen*²¹ an der Justus-Liebig Universität Gießen, der 1997 ins Leben gerufen wurde. Der interdisziplinär ausgerichtete Sonderforschungsbereich reagiert im Hinblick auf seine Thematik und das damit verbundene Forschungsinteresse auf ein aktuelles Desiderat in den Geisteswissenschaften, nämlich den in den letzten Jahren immer stärker propagierten Wunsch nach einer integrativen Kulturwissenschaft. Die im Sonderforschungsbereich angelegte Analyse von Inhalten und Formen kultureller Erinnerung von der Antike bis ins 21. Jahrhundert hat zum Ziel, die Historizität erinnerungskultureller Konstellationen zu verdeutlichen, insbesondere dadurch, dass er das Konzept *Erinnerungskulturen* in ihrer Pluralität, Konstruktivität und Dynamik zu verstehen weiß: Das Erinnerungsgeschehen, so die These, ist durch die Vielfalt von Konkurrenzen geprägt; seine Dynamik ist das Resultat der Pluralität von gleichzeitigen Erinnerungsfeldern, die um eine gesellschaftliche Vormachtsstellung ringen. Dabei ist entscheidend, dass sich das Erinnerungsgeschehen nicht allein durch kulturelle Machtverhältnisse stabilisiert, sondern auch durch kommunikationsgeschichtliche Ausgangslagen. Jedem kulturellen Erinnerungsprozess geht eine historisch bedingte Medienselektion voraus, die weit reichende Konsequenzen für die Möglichkeiten und Grenzen des Erinnerns mit sich bringt. Weiterhin wird gerade durch seine Interdisziplinarität eine Verbindung von praxisreflexiver Methodik – angewandt unter anderem in den Sozial- und Geschichtswissenschaften – mit einem stärker formorientierten Zugang aus dem Bereich der Literatur- und Kulturwissenschaften ermöglicht, und somit eine Basis für eine fächerübergreifende Untersuchung der Rahmenbedingungen des historischen Erinnerns, der Ausbildung spezifischer Erinnerungskulturen sowie der unterschiedlichen Formen der Erinnerung geschaffen.

Unter dieser interdisziplinär kulturwissenschaftlichen Prämisse steht die vorliegende Arbeit: Die Analyse der Darstellung kanonisierter Literatur, der Konzepte von englischer Literatur sowie den daraus resultierenden Vorstellungen vom englischen Nationalcharakter bzw. der nationalen Identität in französischen Geschichten der englischen Literatur lässt sich in zweierlei Hinsicht im Sonderforschungsbereich

²¹ Vgl. <http://www.uni-giessen.de/erinnerungskulturen/home/index.php>

Erinnerungskulturen verorten. Auf der Makroebene geht die Studie als literaturwissenschaftlicher Beitrag in sein Gesamtkonzept des SFB ein, weil Literaturgeschichten durch ihre Konstruktion von Nationalliteratur²² als Medien der Erinnerung fungieren und sich im Geflecht anderer Erinnerungsmedien behaupten müssen. Auf der Mikroebene, d.h. auf der Ebene der formalen und inhaltlichen Gestaltung der Literaturgeschichten, lässt sich die Pluralität von Erinnerung ebenfalls wieder finden. Durch ihren Fokus auf der Historizität literarischer Ereignisse wird die Nationalliteratur in Literaturgeschichten gesamtgesellschaftlich, d.h. im Bezug auf ihren geschichtlichen, kulturellen, politischen und sozialen Zusammenhang, kontextualisiert. Die Analyse des Englandbildes in französischen Geschichten der englischen Literatur widmet sich demnach dem Zusammenspiel von Literaturwissenschaft, Historiographie und Soziologie. Die *identitätsstiftende Bedeutung* fremdnationaler Literaturgeschichten, die auch im Sonderforschungsbereich elementar vorhanden ist, nimmt schließlich eine zentrale Bedeutung in der Analyse der dargestellten Englandbilder ein.

Französische Literaturgeschichten der englischen Literatur – als spezifische, da kulturexterne, Formen der *Erinnerung* – vermitteln ihren heimischen Lesern ein konstruiertes Bild der englischen Identität. Dieses muss im Laufe der Zeit Veränderungen erfahren, da sich sowohl der literarische Kanon als auch die daraus abgeleiteten Nationalbilder mit den gesellschaftlichen Erneuerungen und neuen wissenschaftlichen Betrachtungsweisen verändern. Die kulturexterne Form der Literaturgeschichtsschreibung hat außerdem zur Folge, dass hier nicht nur ein Bild von England gezeichnet wird, das sich von Frankreich absetzen kann, sondern dass die spezifische Form der Zuschreibung nationaler Identität auch für die eigene, d.h. französische Identität aufschlussreich ist. Im Mittelpunkt dieser Arbeit steht die Analyse des Zusammenhangs zwischen der Kanonbildung in französischen Geschichten der englischen Literatur und den vorherrschenden Vorstellungen von der Eigenart der englischen Nationalkultur, die anschließend eine Antwort auf die Frage nach der Funktionalisierung der dargestellten Form von ‚Englishness‘ in der französischen Kultur geben soll.

²² Da es in dieser Studie ausschließlich um die Konstruktion von nationalen Identitäten geht, und sich die zur Analyse stehenden Literaturgeschichten auch auf England beschränken, wird in diesem Zusammenhang von der Möglichkeit einer Literaturgeschichtsschreibung auf „internationaler“, z.B. europäischer, Ebene abgesehen.

1.3.1. Begründungen für die Auswahl des Textkorpus

In Frankreich sind im Laufe des 20. Jahrhunderts nicht weniger als zwanzig Geschichten zur englischen Literatur entstanden²³, eine beträchtliche und aussagekräftige Zahl, wenn man bedenkt, dass das politische Verhältnis zwischen England und Frankreich über Jahrhunderte alles andere als freundschaftlich war. Allerdings sind nicht alle Literaturgeschichten für eine intensive Analyse der Konstruktion der englischen Literatur sowie von ‚Englishness‘ gleichermaßen geeignet. Auffällig an den französischen Geschichten zur englischen Literatur ist nämlich ihre äußerst knappe Ausgestaltung, besonders bei den Werken, die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erschienen sind. Den Autoren, so scheint es, geht es hierbei weniger um eine intensive Auseinandersetzung mit der Entwicklung der englischen Literatur zur Stabilisierung oder Erneuerung der fremdnationalen Identität, sondern vielmehr um eine kurze Darstellung von literarischen Strömungen, Autoren und ihren Werken, die den französischen Studenten der englischen Literatur für ihr Studium nützlich ist. Verfolgt man jedoch die Entwicklung der theoretischen Debatte über die Literaturgeschichtsschreibung in Frankreich, so lassen sich für das 20. Jahrhundert einige Autoren nennen, die sowohl in der theoretischen Diskussion führend waren, als auch selbst Geschichten zur englischen Literatur verfasst haben.

Diese Autoren bilden mit ihren Literaturgeschichten bei der vorliegenden Analyse den Kern des Untersuchungsmaterials: Jean-Jules Jusserand (*Histoire du peuple anglais*, 1894-1904), Emile Legouis und Louis Cazamian (*Histoire de la littérature anglaise*, 1924), sowie Robert Escarpit (*Précis d'histoire de la littérature anglaise*, 1953). Bei genauer Beleuchtung des Kanons der englischen Literaturgeschichten, die in Frankreich publiziert wurden fällt zudem auf, dass nicht wenige der Verfasser die Konzeption der „Großen“ übernommen haben. Allerdings ist die englische Literaturgeschichtsschreibung in Frankreich im 20. Jahrhundert nicht aus einem Vakuum entstanden. Ebenso wie in der Literaturgeschichtsdebatte Englands, blickt Frankreich auf eine lange Tradition zurück, die sich bis in die Spätrenaissance verfolgen lässt. Ein Name sticht in dieser Tradition bei weitem heraus: Hippolyte Taine. Seine *Histoire de la littérature anglaise* wurde 1863 publiziert und hat aufgrund des vom Autor entwickelten Konzepts von *race*, *milieu*, und *moment* bis heute einen immensen internationalen Einfluss auf das Verständnis der Konzeption von Literaturgeschichte. Deshalb findet auch diese Literaturgeschichte Eingang in das zur Analyse stehen Korpus.

²³ Für eine genaue Auflistung aller im Frankreich des 20. Jahrhundert publizierten englischen Literaturgeschichten siehe die im Literaturverzeichnis aufgeführten Werke.

Da die Historizität von Literaturgeschichten als Medien der Erinnerung im Kontext des SFB *Erinnerungskulturen* eine tragende Rolle spielt, spielt auch auf dieser Ebene die Auswahl des zu untersuchenden Korpus eine wesentliche Rolle. Literaturgeschichten werden besonders dann gerne publiziert, wenn geschichtliche Ereignisse die Gelegenheit dazu bieten oder neue Tendenzen in der literaturtheoretischen Debatte sichtbar werden. Da die Geschehnisse um den Zweiten Weltkrieg sowohl auf der Ebene des französischen Selbstverständnisses als auch auf der Ebene der Alteritätszuschreibungen Veränderungen mit sich gebracht haben, spielt die Literaturgeschichte von Aurélien Digeon (*Histoire illustrée de la littérature française*, 1947) in der Analyse eine zentrale Rolle. Ähnliches gilt für die Theoriedebatte in der späten Postmoderne. 1997 erschien eine französische Geschichte der englischen Literatur, die sich in vielerlei Hinsicht von den bisher publizierten unterscheidet. Erstens handelt es sich hier um ein Herausgeberwerk: drei führende französische Wissenschaftler der englischen Literatur haben in Zusammenarbeit mit einigen anderen Literaturwissenschaftlern eine *Histoire de la littérature anglaise* als Zusatz zu einer bereits 1991 erschienenen *Anthologie de la littérature anglaise* konzipiert. Dies macht sich zweitens bei der Gesamtkonzeption der Literaturgeschichte bemerkbar. Sie unterscheidet sich von den älteren Literaturgeschichten vor allem dadurch, dass weniger auf ein hermeneutisches Geschichtsverständnis der englischen Literatur abgezielt wird, als auf die Präsentation von Zusatzinformationen zu den von den Autoren in der Anthologie ausgewählten Texten. Die Konzentration auf die hier genannten literaturhistorischen Werke hat aber nicht zur Folge, dass die anderen Literaturgeschichten bei der Analyse völlig vernachlässigt werden. Die Werke, die für die Beschreibung und Funktionalisierung von ‚Englishness‘ von Bedeutung sind, finden letztlich auch Eingang in die vorliegende Arbeit. Dabei handelt es sich vor allem um Paul Dottins *La littérature anglaise* (1931), René Lalous *La littérature anglaise* (1947), Jean Raimonds *La littérature anglaise* (1986), Josette Hérous *Précis de la littérature anglaise* (1992) sowie um Elisabeth Angel-Perez’ *Histoire de la littérature anglaise* aus dem Jahr 2000.

1.3.2. Methodologische Vorgehensweise

Die Analyse des Englandbildes in französischen Geschichten der englischen Literatur im 20. Jahrhundert lässt sich in methodologischer Hinsicht auf vielfache Weise vollziehen. Eine Auseinandersetzung mit dem Thema sowohl auf formaler Ebene (der konzeptionellen Ausgestaltung der Literaturgeschichten) als auch auf inhaltlicher Ebene (ihrer narrativen Ausgestaltung) lässt sich beispielsweise in diachroner Hinsicht durchführen, um schließlich die Entwicklung des französischen Englandbildes im 20.

Jahrhundert aufzuzeigen. Jede einzelne der zur Analyse gewählten Literaturgeschichten bietet sich aufgrund ihrer Einzigartigkeit dazu an. Allerdings birgt dieser Ansatz auch eine spezifische Problematik, die vor allem dann sichtbar wird, wenn es um eine kohärente und zielgerichtete Interpretation der ‚Englishness‘ geht. Um dieser Gefahr aus dem Weg zu gehen, hat es sich diese Arbeit zum Ziel gemacht, in zweifacher Weise zu verfahren, d.h. sowohl auf synchroner als auch auf diachroner Ebene.

In einem ersten Analyseschritt auf der diachronen Ebene werden die jeweiligen Literaturgeschichten unter einzelnen Subkategorien auf ihre formale Gestaltung, insbesondere im Hinblick auf ihre Gliederungskriterien hin untersucht. Dabei geht es zunächst um die Literaturgeschichte aus dem Kernkanon und deren Gliederungskriterien. Im Vordergrund steht dabei die Frage nach der Periodisierung sowie nach der Einordnung der Autoren in einen historischen oder gattungsspezifischen Kontext. Sowohl die Unterteilung einer Nationalliteratur in verschiedene Epochen als auch die Gruppierung von Autoren und Werken nach geschichtlichen oder Genre-Gesichtspunkten geben Aufschluss über das jeweilige Verständnis von dem Fremdbild der Nationalkultur.²⁴ Anhand dieser Ergebnisse lassen sich bereits Schlüsse auf Unterschiede in der literaturhistorischen Diskurstradition ziehen, die wiederum Einfluss auf die Darstellung des spezifisch ‚Englischen‘ in der Literatur ausgeübt hat. Die so gewonnenen Einsichten bezüglich der ‚Englishness‘ werden in einem nachfolgenden Schritt, der Kanonanalyse, vertieft. Dabei wurde im Einzelnen darauf geachtet, nach welchen Prinzipien der Kanon entsteht, um anschließend übergreifende Aussagen zu seiner Stabilität bzw. Variabilität machen zu können. Neben rein statistischen Fragen wie der Anzahl der berücksichtigten Autoren in den jeweiligen Epochen und dem Raum, der ihnen in den einzelnen Literaturgeschichten jeweils zugebilligt wird, zählen dazu auch Reflexionen über die Zusammensetzung des – meist festen – Spitzenkanons und des veränderlichen Sekundärkanons sowie über die historischen Umstände und Bedingungen, die einen Autor ‚kanonwürdig‘ machen oder auch nicht.

Die Konstruktion von fremdnationaler Identität in den französischen Geschichten der englischen Literatur macht sich in der Ausgestaltung der jeweiligen Epochen besonders bemerkbar. Bei der Entwicklung der englischen Literatur und Kultur gibt es eine Reihe von Epochen, in denen sich das, was im Allgemeinen unter *Englishness* verstanden wird, besonders verdichtet. Diese Epochen eignen sich besonders für die Charakterisierung des Englandbildes in Frankreich. Die Zeit nach der normannischen

²⁴ Zur ‚Englishness‘ bei der Periodisierung von Literaturgeschichten vgl. Grabes „Periodisation. On the Structural Linking of Literary and Cultural Transformations in British, French and German Histories of English Literature“. Anhand einer Reihe englischer Literaturgeschichten zeigt Grabes auf, dass die Übergänge von einer Epoche in die andere automatisch mit den Übergängen in der Kulturgeschichte Englands verbunden ist.

Eroberung im Jahre 1066 bildet den Anfang dieses synchronen Analyseverfahrens. Durch die französische Besetzung hat die ursprüngliche englische Identität stark gelitten und sich im Laufe der kulturellen „Übernahme“ durch Frankreich neu etablieren müssen. Inwieweit sich französische Geschichten der englischen Literatur damit befassen haben und welche Vorstellungen vom englischen Nationalcharakter hier sichtbar werden, wird die Analyse zeigen.

Dagegen steht die englische Renaissance im krassen Gegensatz zur Periode der normannischen Eroberung. Zu dieser Zeit etablierte sich durch Königin Elizabeth und nicht zuletzt auch durch die Stärkung der britischen Seeflotte und den florierenden globalen Handel ein sehr starkes Nationalgefühl, das sich auch in der literarischen Produktion niederschlug. Die Auseinandersetzung Frankreichs mit einem neu „erstarkten“ britischen Reich wird in diesem Teil der Analyse im Mittelpunkt stehen.

Die Konzeption der Romantik in den französischen Geschichten der englischen Literatur bildet den letzten Untersuchungsaspekt auf der synchronen Ebene. Für die Analyse englischer Literatur sowie des englischen Nationalcharakters in französischen Geschichten der englischen Literatur ist die Epoche der Romantik besonders aufschlussreich, weil sie sowohl historisch als auch ideengeschichtlich große Umbrüche mit sich brachte, die sich auf die kulturelle Entwicklung der folgenden Generationen nachhaltig ausgewirkt haben. Außerdem lässt sich die Romantik als interessantes Analysekriterium für die Charakterisierung von *Englishness* einsetzen, weil sie als literarische Epoche keine explizit englische oder französische Erscheinung war, sondern sich im europäischen Diskurs herausgebildet und weiterentwickelt hatte. Die Französische Revolution stellte zudem nicht nur in Frankreich einen großen politischen und sozialen Umbruch dar, der wiederum Auswirkungen auf die Literatur hatte. Im Vordergrund dieses Analysekapitels stehen demnach auch die Konzeption der Zusammenhänge zwischen der Französischen Revolution und der Entwicklung einer spezifisch englischen Romantik.

Der eigentlichen Analyse des Zusammenhangs zwischen der Kanonbildung bzw. der Darstellung der Spezifität englischer Literatur in den französischsprachigen Literaturgeschichten und der daraus resultierenden Konstruktion der englischen nationalen Identität geht eine theoretische Auseinandersetzung mit der Literaturgeschichte voraus. Wie anfangs bereits erwähnt, bergen Literaturgeschichten im Kontext der konstruktivistischen Kulturwissenschaft als Medien der Konstruktion von kollektivem Gedächtnis und Erinnerung sowie als Medien der Konstruktion nationaler Identitäten, aber auch in ihrer Funktion als Medien der historischen Darstellung erhebliches Analysepotenzial. Damit einher geht auch die Tatsache, dass das Genre der Literaturgeschichtsschreibung selbst einem historischen Wandel

unterliegt, den es bei der Analyse und Interpretation der Englandbilder zu berücksichtigen gilt. Die Literaturgeschichtsschreibung im 19. und frühen 20. Jahrhundert verfolgt eine ganze andere Zielsetzung als die Literaturgeschichtsschreibung ab der Mitte des 20. Jahrhunderts, die vom *New Criticism* und später dem *New Historicism* beeinflusst war.

Durch die detaillierte Aufgliederung der Kategorien, die in den einzelnen Literaturgeschichten eine Rolle spielen, lassen sich schließlich Aussagen zu expliziten und impliziten Formen der Fremddarstellung vom englischem Nationalcharakter bzw. der ‚Englishness‘ sowie zu deren Funktionalisierung für die französische Kultur machen. Die Ergebnisse geben letztlich Aufschluss über die Traditionen und Wandlungen der Darstellung von englischer Literatur und *Englishness* und lassen eine zumindest probabilistische Definition über die englische Literatur und Kultur aus französischer Sicht zu.

2. LITERATURGESCHICHTE IM SPANNUNGSFELD VON LITERATUR- UND KULTURWISSENSCHAFT

2.1. PLÄDOYER FÜR EINE KULTURWISSENSCHAFTLICHE LITERATUR- WISSENSCHAFT

Die Debatte um die Legitimation der traditionellen nationalen Literaturgeschichte findet im Grunde genommen stellvertretend für die Diskussion über die Zukunft der traditionellen Literaturwissenschaft im Allgemeinen statt. Insbesondere die Unhaltbarkeit von Totalität, Objektivität und Wahrheit, die sich bereits nach dem Positivismus in der Moderne angedeutet hatte und schließlich in zahlreichen Strömungen der Postmoderne ihren Höhepunkt fand, stürzte die traditionelle Geistes- und damit auch die Literaturwissenschaft in eine Krise. Durch die Infragestellung der Homogenität der Geisteswissenschaften sowie durch das „Veraltern der philologischen Methoden gegenüber der Entwicklung der Künste selbst“ (Böhme/Scherpe 1996: 12) fürchtete man eine zu starke Marginalisierung: Diese galt es zu verhindern, was – so der allgemeine Konsens – durch eine disziplinäre Erweiterung auf der Ebene der Kulturwissenschaften möglich schien. Der literarische Text, der bis dato in relativer Unabhängigkeit zu seinen sozialen Kontexten im Mittelpunkt der Literaturwissenschaften stand, sollte nun im Zusammenhang mit den anderen Diskursen in der Gesellschaft definiert und verstehbar gemacht werden.

Wenn also anstelle der Autonomie des Kunstwerkes, die in der Literaturwissenschaft nach dem *New Criticism* radikal negiert wurde, jetzt seine Einbindung in soziale Prozesse in den Vordergrund tritt (vgl. Voßkamp 2003: 73; Schöblier 2006: IX)²⁵, so bieten sich dafür kulturwissenschaftliche Ansätze an; aufgrund ihrer Transdisziplinarität, ihrer Multiperspektivität, ihrer Prozesshaftigkeit und ihrer Diskursivität (vgl. Nünning/Sommer 2004: 10) können sie das Verhältnis literarischer

²⁵ Den Anfang einer kulturellen Einbindung der traditionellen literaturwissenschaftlichen Themen bildeten insbesondere der Poststrukturalismus und später v.a. literaturtheoretische Strömungen aus dem anglo-amerikanischen Raum wie die *Gender Studies* oder die *Postcolonial Studies*, die das traditionelle Text- und Gesellschaftsverständnis in Frage stellten.

Texte zu ihren soziokulturellen Kontexten neu beleuchten und beschreiben. Kultur wird dabei aber nicht im „Sinn bürgerlicher Bildungstradition, als Kunst, Musik und Literatur“ (Rieger 2004: 97) verstanden, sondern stellt den „Inbegriff aller menschlichen Arbeits- und Lebensformen einschließlich der naturwissenschaftlichen Entwicklungen“ (Voßkamp 2003: 75) dar.

Hartmut Böhme und Klaus R. Scherpe haben in ihrem 1996 erschienen Band *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*, sechs Gründe aufgeführt, die in den Reformbemühungen einer in die Jahre gekommenen Literaturwissenschaft für eine kulturwissenschaftliche Neuorientierung sprechen: Zum einen halten sie an der Überzeugung fest, dass sich die traditionellen Disziplinen schon „von sich aus über ihre angestammten Grenzen hinaus“ (Böhme/Scherpe 1996: 11) orientiert haben. Das ist insofern richtig, als der philologische Positivismus bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts sein Ende gefunden hatte und stattdessen die Philosophie- und Ideengeschichte Wilhelm Diltheys sowie kulturphilosophische Konzepte von Heinrich Rickert, Ernst Cassirer und Erich Rothacker in der Literaturwissenschaft Anklang gefunden hatten (vgl. Voßkamp 2003: 73f). Zweitens ist eine kulturwissenschaftliche Ausrichtung in der Literaturwissenschaft gerade deshalb sinnvoll, weil sich durch die Problematisierung nationaler Kanones²⁶, durch die Konkurrenz der Literatur zu anderen Medien, die in einer zunehmend ausdifferenzierten Medienwelt ihren Status heben konnten, sowie durch die verstärkte Einbettung der Literatur in die allgemeine Geschichte²⁷ ein „Trend zur Pluralisierung der Quellen“ (Böhme/Scherpe 1996: 11) abzeichnet. Drittens gelten die Kulturwissenschaften für die Autoren als Form der Moderation, die in den teils hoch differenzierten Spezialdiskursen der einzelnen Philologien übergreifende und gemeinsame Problemstellungen sichtbar macht. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts lässt sich eine Modernisierung der Geisteswissenschaften nachvollziehen, welche viertens darauf hinaus läuft, dass die Künste ihr Verhältnis zu sozialen Entwicklungen, anderen Medienformen und im Kontext internationaler Prozesse zu reflektieren beginnen und sich deshalb auf inhaltlicher Ebene kulturwissenschaftlich ausrichten. Allerdings machen sich die kulturwissenschaftlichen Neuorientierungen nicht nur auf der inhaltlichen Ebene ihres Untersuchungsgegenstandes bemerkbar. Sie sind fünftens auch methodologisch gesehen gewinnbringend, weil sie durch ihre Tendenz zur Multiperspektivität die Fähigkeit besitzen,

²⁶ Vgl. auch Kapitel 3.2.1. zum konstruktivistischen Kanonbegriff.

²⁷ Insbesondere der *New Historicism*, der Anfang der achtziger Jahre als Reaktion auf die Diskurstheorie Foucaults entstand, vertritt die These von der grundsätzlichen Einbindung des literarischen Textes in außerliterarische Kontexte (siehe Kapitel 2.2.1.)

die heterogenen, hochspezialisierten, gegeneinander abgeschotteten Ergebnisse der Wissenschaften zu «dialogisieren», auf strukturelle Gemeinsamkeiten hin transparent zu machen, auf langfristige Trends hin zu befragen, disziplinäre Grenzen zu verflüssigen, und ein Geflecht von Beziehungen, Vergleichen, Differenzen, Austauschprozessen, und Kontexten zu entwickeln. (ebd.: 12)

Als „Metaebene der Reflexion“ (ebd.: 12) weisen kulturwissenschaftliche Ansätze sechstens und letztens ein Korpus von Fragestellungen und Methoden auf, die ihren Status als Wissenschaft *zwischen* den Geisteswissenschaften rehabilitieren und sie als „gegenstandsbezogene [...] Selbstbegründung“ (ebd.: 13) charakterisieren.

Die Vielfältigkeit der kulturwissenschaftlichen Fragestellungen, welche letztendlich auch in der Debatte resultieren, wie diese Wissenschaft nun begrifflich zu definieren sei – als Kulturwissenschaft oder im Plural als Kulturwissenschaften – ist ein Aspekt, in dem der vielleicht größte Vorteil gegenüber den traditionellen Geisteswissenschaften liegt. Wie Ansgar Nünning und Roy Sommer behaupten, hat die Wende von der klassischen zur kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft „nicht etwa *eine* neue Methode oder gar eine ‚Superdisziplin‘ hervorgebracht, sondern einen neuen Diskurs, in dem eine Vielzahl unterschiedlicher Ansätze und Stimmen eine Vielfalt heterogener Positionen vertritt“ (Nünning/Sommer 2004: 10). Dazu kommt, dass entgegen vieler Kritiken die kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft durch die Erweiterung ihres Gegenstandsbereichs keineswegs mit ihren Traditionen bricht und *nur* einen schnellen Lösungsweg für eine in die Sackgasse geratene Literaturwissenschaft darstellt. Stattdessen führt sie bereits existierende Konzepte weiter und macht sie innerhalb der verschiedenen geisteswissenschaftlichen Ausrichtungen auf einer transdisziplinären Ebene fruchtbar: So zum Beispiel die Kulturanthropologie aus dem frühen 20. Jahrhundert oder aber auch disziplininterne Ausrichtungen, wie die anglo-amerikanischen *Cultural Studies*, *Gender Studies* und *Postcolonial Studies*.²⁸ Auch wenn die traditionelle textimmanente Analyse in der kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft deutlich in Frage gestellt wird, geht es ihr dennoch nicht darum, das alte Konzept von der Literatur als Symbolsystem gegen das als Sozialsystem auszutauschen, sondern darum, die klassischen literaturwissenschaftliche Modelle beizubehalten und gleichzeitig neue Perspektiven zu eröffnen, was letztendlich zu einem wissenschaftlichen Erkenntnisgewinn führen kann: „Eine literaturhistorisch und kulturwissenschaftliche interessierte Literaturwissenschaft steht [...] vor der Aufgabe,

²⁸ Ein weiteres Indiz dafür, dass die kulturwissenschaftliche Neuorientierung keine abrupte Ablösung von den traditionellen Geisteswissenschaften darstellt, ist laut Nünning und Sommer beispielsweise auch die traditionelle Landeskunde in den Philologien. Durch die Verbindung literarischer Texte u.a. mit soziokulturellen Eigenschaften der einzelnen Staaten wurde schon lange vor der sog. kulturwissenschaftlichen Wende eine Erweiterung der traditionellen Literaturwissenschaft angestrebt.

durch elaborierte textanalytische Verfahren und Untersuchungen der Symbolsysteme von Kulturen Aufschluß über Literatur als Symbol- und Sozialsystem zu gewinnen“ (Nünning/Sommer 2004: 16).

In diesem Zitat steckt ein weiterer zentraler Aspekt der kulturwissenschaftlichen Ausrichtung der Literaturwissenschaft, der im Gegensatz zu früheren Ansätzen innovativ und für die gesamte Disziplin – einschließlich aller ihrer daran anschließenden Diskurse – von elementarer Bedeutung ist. In der aktuellen Kulturwissenschaft wird von einem konstruktivistischen Kulturbegriff ausgegangen, der zudem semiotisch begründet ist. Damit ist gemeint, dass sich Kultur in Symbolsystemen manifestiert, dadurch lesbar und übersetzbar wird und schließlich selbst den Status eines Textes erhält (vgl. Voßkamp 2003: 76). Doris Bachmann-Medick prägte 1996 den Begriff von *Kultur als Text*, indem sie auf die Zeichenstruktur kultureller Objektivationen hinweist. Kultur wird somit nicht mehr als „einheitliches Gesamtgefüge, das in der Summe von Normen, Überzeugungen, kollektiven Vorstellungen und Praktiken aufgeht“ dargestellt, sondern als „eine Konstellation von Texten, die [...] auch in Ritualen, Theater, Gebärden, Festen usw. verkörpert sind“ (Bachmann-Medick 1996: 10). Durch ihren textuellen Charakter beschreibt Bachmann-Medick in Anlehnung an die Kulturanthropologie von Clifford Geertz Kultur deshalb als „eine eigene Praxis der Signifikation, die Bedeutung produziert. Kultur ist das jeweils ‚selbstgesponnene Bedeutungsgewebe‘ (Geertz), in dem die Menschen ihre Handlungen ständig in Zeichen übersetzen“ (ebd.: 16). Die Voraussetzung von der Kultur als textuellem Gewebe²⁹ hat für die kulturwissenschaftlich orientierte Literaturwissenschaft erhebliche Konsequenzen, die bei Nünning und Sommer zentriert zur Sprache kommen: Mit diesem semiotischen Kulturbegriff erhalten neben der materialen Dimension von kulturellen Artefakten (Literatur, Gemälde, Architektur, Musik) nun auch mentale und soziale Ausprägungen, wie z.B. Normen und Werte, Selbstbilder, Individuen und Institutionen eine Bedeutung (vgl. Nünning/Sommer 2004: 18f). Die Interaktion dieser drei Dimension hat zur Folge, dass eine „Rekonstruktion des Gesamtsystems kultureller Normen, Werte, Weltanschauungen und Kollektivvorstellungen“ (ebd.: 19) möglich wird. Literarische Texte spielen dabei insofern eine zentrale Rolle, als sie der materialen Dimension angehören und mit den anderen Dimensionen im direkten Wechselbezug stehen, also Teil einer ganzen Medienkultur sind. Damit verlieren sie zwar ihren Status als „Quellen oder transparente

²⁹ Kultur als *textuelles Gewebe* ist ein Begriff aus dem *New Historicism*, einer kulturwissenschaftlichen Strömung, die in den achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts gegründet wurde und im Gegensatz zur monolithischen Geschichte von der Geschichte als textueller Landschaft ausgeht. Die Bedeutung des *New Historicism* für die kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft wird in Kapitel 2.2.1. genauer beleuchtet.

Dokumente für alltagsgeschichtliche Phänomene“, werden aber zu „Formen der kulturellen Selbstwahrnehmung und Selbstthematisierung“ (ebd.: 20).

2.2. DAS POTENZIAL DER LITERATURGESCHICHTE IM KONTEXT DER SEMIOTISCHEN KULTURWISSENSCHAFT

Literaturgeschichten spielen im Kontext der kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft in zweifacher Hinsicht eine zentrale Rolle. Zum einen verkörpern sie die Interaktion des von Nünning und Sommer erläuterten kultursemiotischen Modells der drei Dimensionen von Kultur. Danach haben Literaturgeschichten von sich aus eine materiale Dimension, weil es sich dabei um Textbücher von materiellem Wert handelt, die einen bestimmten Inhalt – in der Regel einen Beschreibungsversuch der Entwicklung nationaler Literatur – präsentieren. Weiterhin besitzen sie aber auch eine mentale Dimension, weil sie durch ihre spezifische Art der Vertextung bzw. durch ihre Narration zu Trägern von kulturellen Mentalitäten werden, d.h. sie vermitteln Normen und Werte und treffen Aussagen über Selbst- und Fremdbilder. Schließlich besitzen Literaturgeschichten auch eine soziale Dimension, da sie als wissenschaftliche Texte in gesellschaftliche Institutionen eingebunden sind. Im Hinblick auf dieses Verständnis von Kultur als einem auf der Semiotik basierenden Konstrukt zieht Voßkamp für das Verständnis von Literaturgeschichten folgende Konsequenzen: „Die poststrukturalistische Kritik des Einheitsprinzips und die Distanz zu historisch-genetischen Kategorien der Geschichtsschreibung führt folgerichtig zu einer stärker an der (Inter-)Textualität der Diskurse ausgerichteten Literatur- und Kulturgeschichtsschreibung“ (Voßkamp 2003: 80).

Damit wird der zweite Aspekt der Bedeutung von Literaturgeschichten für die kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft bereits angedeutet. Auf der inhaltlichen Ebene müssen sie die Funktion literarischer Texte als „Medien des kommunikativen und kulturellen Gedächtnisses“³⁰ anerkennen, weil sie, so Voßkamp „Teil [haben] an einer reflexiven kulturellen Vergegenwärtigung, als ‚stets stattfindende Konsistenzprüfung von Operationen durch die nicht nur die Funktionen des Erinnerns, sondern erst recht die des Vergessens besorgt wird‘“ (ebd: 80). Gleichzeitig sind aber auch sie selbst Medien der kulturellen Selbstreflexion und Selbstvergegenwärtigung, weil sie als textuelle Formen sowie durch ihre Funktion als Speicher- und Selektionsmedien Erinnern und Vergessen und an der Prägung kultureller Konzepte maßgeblich beteiligt sind.

Im Zuge der Diskussion über die Einbindung der traditionellen Literaturgeschichte in die allgemeinere Kulturwissenschaft, d.h. auch in die Kulturgeschichte, ist immer

³⁰ Vgl. Kapitel 2.2.2. zum Zusammenhang von Literaturgeschichte und kollektivem und kulturellen Gedächtnis.

wieder die Kritik laut geworden, dass ihr mit der zwangsläufigen Erweiterung des Literaturbegriffs der Gegenstand abhanden kommen würde (vgl. Grabes 2004b: 129). Interessanterweise, und entgegen der aktuellen theoretischen Diskussion, sind auch nach der kulturwissenschaftlichen Wende eine ganze Reihe Literaturgeschichten entstanden, die sich trotz aller Diskussionen stark an der traditionellen Konzeption, die einen eher eng gefassten Literaturbegriff favorisiert, anlehnen und ihren Gegenstand nur bedingt auf die allgemeinere Ebene Kultur ausweiten.³¹ Damit stellt sich konsequenterweise die Frage, ob die kulturwissenschaftliche Literaturgeschichte im Rahmen einer kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft gescheitert ist. Das muss aber keineswegs der Fall sein. Wendet man beispielsweise den Blick vom Gegenstand der Literaturgeschichte, d.h. von der Frage nach der inhaltlichen Verarbeitung literarischer Artefakte und der damit verbundenen Definition des Literaturbegriffs, hin zu ihrer Funktion, wird schnell deutlich, dass sie durchaus kulturwissenschaftliches Analysepotenzial besitzt. In diesem Fall kann auch die traditionellste Literaturgeschichte als Medium wahrgenommen werden, welches an der Konstruktion von kulturellen Symbolsystemen teilhat. Darauf weist auch Grabes in seinem Aufsatz zu der Verbindung von Literatur- und Kulturgeschichte hin: „Als Geschichte einer besonderen Art der Zeichenverwendung umfaßt die Geschichte des literarischen Diskurses das Entstehen, die vorübergehende Stabilität, den Wandel und schließlich auch die völlige Aufgabe verschiedener Typen des Arrangierens von Signifikanten, d.h. der Präsentation und Organisation von Texten“ (Grabes 2004b: 138).

2.2.1. Literaturgeschichte als Fiktion? Die Repräsentationskrise von Geschichte nach der Postmoderne

Werden nun Literaturgeschichten als textuelle Realisationen im semiotisch definierten Textfeld ‚Kultur‘ definiert, rückt ein weiterer Aspekt in den Vordergrund, der die Literaturgeschichte stark in die kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft einbindet. Literaturgeschichten als spezifische Formen der kulturellen Selbstwahrnehmung und Selbstthematisierung innerhalb des Textsystems Kultur bedienen sich aufgrund der Tatsache, dass sie „die Vielzahl überkommener Spuren [literarischer Manifestationen der Vergangenheit, kulturelle und soziale Kontexte] in eine lesbare Form“ überführen, „Erzählstrategien fiktionaler Literatur“ (Grabes 2004b: 133). Mit dieser Auffassung ist die traditionelle Implikation von Geschichte, die Pierre Nora bereits als „problematische und unvollständige Rekonstruktion dessen, was nicht mehr ist“ (Nora 1984b: 12)

³¹ Vgl. das einleitende Kapitel 1.1., in dem die paradoxe Situation der Literaturgeschichtsschreibung erörtert wird.

definiert, spätestens seit Foucault nicht mehr haltbar.³² Wenn die Geschichtsauffassungen im 19. und frühen 20. Jahrhundert noch die Prämisse vertraten, historische Epochen seien an sich homogen und historische Prozesse liefen kontinuierlich ab, wird Geschichte in den kulturwissenschaftlichen Ausrichtungen Ende des 20. Jahrhunderts im Hinblick auf Kultur als Text ein „historisch kontingentes Ergebnis einer selbst immer historischen und historisch je verschiedenen Vertextung“ (Baßler 1995: 11f). Der Unterschied zur klassischen, aber monologischen Geschichtsschreibung liegt hier in der postmodernen Auffassung, dass Geschichte keine objektive Geltung mehr beanspruchen kann, wenn sie sich ihrer eigenen Historizität sowie ihrer Narrativität bewusst ist. Robert F. Berkhofer setzt sich in seiner Monographie *Beyond the Great Story* ausführlich mit der Problematik der Geschichtsschreibung nach dem Positivismus auseinander und geht dabei auch auf die Bedeutung des *linguistic turn*³³ in den Kulturwissenschaften sowie seiner Auswirkungen auf die Historiographie ein:

Radical demystification in the strongest version of social constructionism makes the texts that historians produce just another social practice grounded in the social system, hence just another ideology. In this sense, both radical demystification and radical dereferentialism reduce the past realities of historians to the texts describing those realities. (Berkhofer 1995: 16)³⁴

Da Literaturgeschichten eine Sonderform der Historiographie darstellen, sind sie von diesen theoretischen Überlegungen gleichermaßen betroffen und müssen im Rahmen einer kulturwissenschaftlichen Analyse auch in derselben Weise definiert werden.

Ausgehend von der Tatsache, dass Kultur als „das komplexe Ganze, das Wissen, Überzeugungen, Kunst, Gesetze, Moral, Tradition und jede andere Fertigkeit und Gewohnheit einschließt, die Menschen als Mitglieder einer Gesellschaft erwerben“ (Metzler *Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* 1997: 291) hochgradig konstruiert und Literaturgeschichte als Medium der Erläuterung literarischer Werke und Autoren sowie

³² Vgl. Baßler 1995: 11. „Geschichte, wie sie in der hermeneutischen Tradition denkbar ist, funktioniert nicht ohne die Fluchtpunkte Subjekt einerseits und Universalgeschichte andererseits.“

³³ Der *linguistic turn* ist ein kulturwissenschaftlicher Begriff, der sich stark an die Definition von *Kultur als Text* anlehnt und ist im Wesentlichen eine „Sammelbezeichnung für diejenigen Entwicklungen geisteswissenschaftlichen Denkens im 20. Jahrhundert, welche der kritischen Reflexion über Sprache grundlegende Bedeutung für jegliche Form wissenschaftlicher Erkenntnis beimessen“ (Schöbler 2006: 256).

³⁴ Wenn im Englischen hier von „social constructionism“, „social practice“ und „social system“ die Rede ist, ist im Deutschen damit allerdings keineswegs die Übersetzung *sozial* angebracht. Stattdessen würde man im hiesigen Sprachraum von einem *kulturellen* Konstruktivismus, *kultureller* Praxis und *Kultursystem* sprechen.

ihrer historischen Zusammenhänge in die kulturelle Praxis eingebunden ist, muss schließlich bedeuten, dass letztere auch im konstruktivistischen Sinn definiert werden muss. Als sprachliche Form, bzw. als Text im Textgefüge Kultur, ist sie eine Konstruktion und damit fiktiv. In der kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft gibt es zwei neo-historische Strömungen, die auf die Konstruiertheit und Fiktionalität der Geschichtsschreibung eingehen und aus diesem Grund auch für die Frage nach der Stellung der Literaturgeschichte im Kontext der Kultur eine entscheidende Rolle spielen: die Geschichtspoetik Hayden Whites sowie der *New Historicism*.

Hayden White greift bereits 1973 in seiner Studie über die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert die von europäischen Intellektuellen antizipierte Skepsis gegenüber der historischen Wahrheit auf³⁵ und definiert die Historiographie als eine sprachliche Konstruktion, die auf anthropologischen Grundannahmen basiert (vgl. Schöbler 2006: 101). Durch die spezifische Strukturierung und Anordnung geschichtlicher Ereignisse, die nach White die gleichen Schemata aufweisen wie literarische Texte, erhält der historische Text eine narrative Dimension. Dieser kann letztlich nur den Status einer fiktiven Repräsentation erhalten, auch wenn er implizit vorgibt, eine Repräsentation des Realen zu sein. Der historische Text ist damit „a verbal structure in the form of a narrative prose discourse that purports to be a model, or icon, of past structures and processes in the interest of *explaining what they were by representing them*“ (White 1973: 2). Historische Elemente oder Begebenheiten haben nach White von sich aus keine besondere Bedeutung, sondern erhalten diese erst durch ihre narrative Kontextualisierung, ein Vorgang, für den er den Begriff des *Emplotments* prägte und der folgendermaßen definiert ist: „Emplotment is the way by which a sequence of events fashioned into a story is gradually revealed to be a story of a particular kind“ ebd.: 7). Danach wird die Bedeutung einer historischen Darstellung erst dann verstehbar, wenn die Art und Weise der Darstellung deutlich, ihre spezifische Art des *Emplotments* sichtbar gemacht wird. Durch die Annahme, Geschichte sei eine fiktionale Repräsentation von Fakten, die in jeglicher Hinsicht von den spezifischen Strategien der Konzeptualisierung durch den Autor abhängen, verspricht sich White, die „Verbindlichkeit und Unhintergebarkeit von Logik, Rationalität und Wahrheit in der Wissenschaft einzudämmen“ (Schöbler 2006: 104).

Für die Analyse von Fremdbildern in der französischen Geschichtsschreibung über die englische Literatur ist Hayden Whites Konzept des *Emplotments* besonders fruchtbar, weil es den Konstruktcharakter der in den Literaturgeschichten

³⁵ Die Skepsis gegenüber historischer Wahrheit wird von White als das Repräsentationsproblem von Realität (*realistic representation*), mit dem die gesamte Historiographie konfrontiert ist, bezeichnet. (White 1973: 3; FN 4)

kommunizierten Konzepte von ‚Englishness‘ und ‚englischer Literatur‘ deutlich macht. Wenn man die Darstellung der Entwicklung der englischen Nationalliteratur und die implizite und explizite Bewertung der in den Kanones der Literaturgeschichten thematisierten Werke als rein fiktiv versteht, wird ihre Legitimation als objektives Repräsentationsmedium der Vergangenheit in Frage gestellt. Literaturgeschichten bzw. ihre Autoren sind, abgesehen von der Tatsache, dass sie ihren Gegenstand nur narrativ und damit fiktiv bearbeiten können, außerdem in einen eigenen historischen Kontext eingebunden, der auf die Konzeption und den Inhalt der einzelnen Literaturgeschichten einen bedeutenden Einfluss hat. Die historische Kontextualisierung von französischen Geschichten der englischen Literatur, die die spezifische Art der Konstruktion von Englandbildern verstehbar macht, lässt sich mit einer weiteren kulturwissenschaftlichen Geschichtstheorie erläutern. Sie ist im Gegensatz zur Geschichtspoetik Hayden Whites in erster Linie eine literaturwissenschaftliche Strömung: der *New Historicism*.

Als Reaktion auf die Diskurstheorie Michel Foucaults entsteht in den frühen achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts in den USA die literaturtheoretische Strömung des *New Historicism*, der im Gegensatz zu dem davor dominanten *New Criticism* – eine Methode, die das literarische Werk als autonom betrachtet (vgl. Schößler 2006: 79) – die Literatur in enger Verbindung mit dem Text der Kultur versteht (vgl. Baßler 2003: 134). Damit ist gemeint, dass für eine Analyse des literarischen Textes vor allem die ihn umgebenden außerliterarischen Kontexte interessant werden, weil zwischen beiden eine Wechselbeziehung herrscht, die den literarischen Text – so Stephen Greenblatt, der als Begründer des *New Historicism* gilt – mit genau den sozialen Energien aufladen, welche ursprünglich in ihm codiert waren.³⁶ Mit der Methode des *close reading* werden ästhetische und soziale Texte zueinander in Beziehung gesetzt und für ein Verständnis von Geschichte als textueller Narration fruchtbar gemacht. Bei dieser Vorgehensweise werden die traditionellen Hierarchien, die den literarischen Text über den nicht-literarischen stellen, zumindest theoretisch eliminiert.³⁷ Moritz Baßler weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass stattdessen auch, und besonders, die Texte eine Rolle spielen, die auf den ersten Blick keinen wirklichen Bezug zum ästhetischen Text zu haben scheinen. Indem der *New Historicism* die „Herkunft der sprachlichen, inhaltlichen und rhetorischen Elemente von Kunstwerken“ fokussiert, richtet er sein primäres Interesse auf „die ‚Fransen‘ des textuellen Gewebes, er verfolgt – so die Metaphorik – die ‚Fäden‘, die aus den unterschiedlichsten kulturellen Bereichen in einen Text hineinführen und wieder aus ihm hinaus“ (Baßler 2003: 134). Die Literatur

³⁶ Vgl. hierzu Stephen Greenblatt, *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, 1988.

³⁷ Die interpretative Praxis der *New Historicists* sieht dabei mitunter ganz anders aus.

wird damit stellvertretend zum „Resonanzraum vergangenen Lebens, der die Diskurse einer Zeit bündelt und in Beziehung setzt“ (Schöblier 2006: 83)

Im Kontext des *New Historicism* erhalten Literaturgeschichten den Status literarischer, d.h. narrativ-fiktiver Texte, die im Textgefüge der Kultur selbst zu dem von Schöblier propagierten „Resonanzraum“ werden bzw. als Zeugnisse der Diskurse ihrer Entstehungszeit anzusehen sind. Für die Analyse von ‚Englishness‘ in französischen Geschichten der englischen Literatur verspricht die Theorie des *New Historicism* besondere Erkenntnisse, weil sie Rückschlüsse auf das mentale Klima zur Entstehungszeit der jeweiligen Literaturgeschichte ermöglicht, die wiederum für die Bildung der Englandbilder aufschlussreich sind. Da Greenblatt literarische Texte – und wir zählen Literaturgeschichten in diesem Zusammenhang dazu – mit dem Autor und der Gesellschaft in Beziehung setzt, und diese Texte dann zu „Schauplätze[n] institutioneller und ideologischer Kämpfe“ (zitiert nach Schöblier 2006: 83) werden, sind die in den Literaturgeschichten konstruierten Bilder der englischen Literatur bzw. des englischen Nationalcharakters ein Resultat dieser ideologischen Auseinandersetzungen.

2.2.2. Literaturgeschichten als Medien der Konstruktion von kollektivem Gedächtnis und Erinnerung

Da Literaturgeschichten einerseits mit der Darstellung der Nationalliteratur eines Landes politische, soziale und kulturelle Zusammenhänge aus der Vergangenheit (re-) konstruieren, andererseits durch die Kanonisierung dieser Nationalliteratur sowohl eine „usable past“ (Grabes 2005: 133) konstruieren, als auch ihre Kontinuierung in der Gegenwart ermöglichen, können und müssen sie als Medien der Erinnerung bzw. des kollektiven Gedächtnisses definiert werden. In der konstruktivistischen Kulturwissenschaft hat die theoretische Diskussion um Gedächtnis und Erinnerung seit den achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts einen enormen Aufschwung zu verzeichnen, weil sie sich, darauf weisen Hartmut Böhme, Peter Matussek und Lothar Müller in ihrem Band *Orientierung Kulturwissenschaften* hin, durch ihre interdisziplinäre Anschlussfähigkeit sowohl inhaltlich als auch methodologisch als sehr fruchtbar erweist: „Wie kein anderes Thema hat der Komplex Gedächtnis und Erinnerung zur gegenwärtigen Renaissance der Kulturwissenschaften beigetragen – sowohl hinsichtlich der interdisziplinären Bestimmung ihrer Inhalte als auch hinsichtlich der Profilierung ihrer spezifischen Verfahren“ (Böhme/Matussek/Müller

2000: 147).³⁸ Die erinnerungstheoretische Konjunktur hat zum Teil sicherlich mit der Ende des 20. Jahrhunderts zu verzeichnenden „verstärkte[n] Tendenz zur Rückschau“ (ebd.: 148) zu tun, die trotz oder vielleicht gerade wegen der Erkenntnis des Konstruktcharakters von Kultur (vgl. Kapitel 3.1.) daran interessiert ist, grundlegende Identitätsfragen und -konzepte – „Wer bin ich?“, „Woher komme ich?“ – zu analysieren und zu klären.

Weil die Literaturgeschichte als historiographisches Genre durch ihren Rückbezug auf die Vergangenheit unweigerlich mit den theoretischen Konzepten aus der kulturwissenschaftlichen Erinnerungs-, Gedächtnis- und Identitätsforschung verbunden ist, sollen im folgenden die relevantesten Begriffe geklärt und für die Analyse von ‚Englishness‘ in französischen Geschichten der englischen Literatur fruchtbar gemacht werden.

Bereits vor dem allseits thematisierten Aufschwung der kulturwissenschaftlichen Gedächtnistheorie Ende des 20. Jahrhunderts hat es in den 1920er Jahren unter anderem mit dem Soziologen Maurice Halbwachs bereits erste Versuche gegeben, Erinnerung und Gedächtnis als kollektive Phänomene zu begreifen.³⁹ Halbwachs veröffentlichte 1925 *Les cadres sociaux de la mémoire*, 25 Jahre später erschien posthum und unvollständig seine Schrift *La mémoire collective*. Beide Werke beschäftigen sich mit der sozialen Bedingtheit von Erinnerung. Nach Halbwachs erhalten Akte der Erinnerung nur innerhalb sozialer, d.h. kollektiver Rahmen (*cadres sociaux*) eine Bedeutung, sind daher spezifischen Gruppen zugeordnet und können sich nur durch Kommunikation vollziehen. Durch seine kommunikative Verankerung ist das kollektive Gedächtnis, so der deutsche Begriff der *mémoire collective*, das sich „an die Bedürfnisse der Gruppe in der Gegenwart“ anlehnt und daher „stark selektiv und rekonstruktiv“ (ErlI 2003: 161) ist, enorm zeitabhängig und von dem Konzept der Geschichte zu trennen. Diese definierte Halbwachs im Gegenzug als universal, weil sie auf unparteiische Weise alle vergangenen Ereignisse gleich ordnet. Im Bezug auf

³⁸ Vgl. auch Gerald Echterhoff und Martin Saar: „Gedächtnis und Erinnerung scheinen als Themen theoretischer Reflexion in dem Maße an Faszination zu gewinnen, in dem Fragen der Aufbewahrung, Selektion und Dokumentation von Vergangenen schwieriger und umstrittener werden.“ (2002: 13)

³⁹ Ebenfalls aus den zwanziger Jahren stammt die „soziale“ Gedächtnistheorie des Kunst- und Kulturhistorikers Aby Warburg. Im Zentrum seiner Untersuchungen stehen so genannte Pathosformeln, archetypische Symbole und Formeln, die sich in den künstlerischen Darstellungen verschiedener Epochen auffinden lassen und die emotionalen Erlebnisse des Künstlers im Angesicht einer bedrohlichen Wirklichkeit bändigen. Damit wird vor allem die bildende Kunst zu einem sozialen Erinnerungsorgan, weil sie auf „die Funktion des europäischen Kollektivgedächtnisses als stilbildende Macht“ (zitiert nach Schöblier 2006: 202) hinweist. Im Zuge seiner Arbeiten entstand die bis heute existierende Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg in Hamburg.

Halbwachs argumentieren Echterhoff und Saar, dass das Gedächtnis durch seinen starken Gegenwartsbezug, bzw. durch seine Kommunalität in so genannten Erinnerungsgemeinschaften im Gegensatz zur Geschichte kein Abbild von der Vergangenheit liefere, sondern vielmehr eine Rekonstruktion ihrer selbst, die nur mit Hilfe der gegenwärtigen Gegebenheiten (der Kommunikation über den Gegenstand) möglich sei:

Erinnerungen sind Vergangenheitsvisionen, keine Abbilder. Verschränkt mit den Rahmen, innerhalb derer sie ins Gedächtnis gerufen werden, tragen sie die Spuren der Zwecke und Kontexte ihrer Rekonstruktion. Damit sind die Gedächtnisinhalte nicht ‚gegeben‘ und als solche abrufbar, sondern unterliegen den Erfordernissen, die sich aus seiner ‚Passung‘ in die gegenwärtigen Rahmen ergeben. (Echterhoff/Saar 2002: 18)

Die Hauptarbeiten Halbwachs bleiben auf das kollektive Gedächtnis, das durch die alltägliche Kommunikation, d.h. insbesondere durch Mündlichkeit charakterisiert ist, beschränkt. Kollektivgedächtnisse, die über einen längeren Zeithorizont erhalten bleiben, konnte er mit seiner Studie zur christlichen Gedächtnis-Topographie Palästinas (*La topographie légendaire*) nur anreißen, weil er 1944 von den Nazis in das Konzentrationslager Buchenwald deportiert und dort 1945 ermordet wurde.

Demnach waren im Zuge des Nationalsozialismus die Arbeiten von Halbwachs wie auch die von Warburg mehr oder weniger untergegangen. Dazu kommt, dass sich der Schwerpunkt der Gedächtnisforschung auf die individuelle Innendimension verlagerte, „ein Thema der Gehirnphysiologie, Neurologie und Psychologie“ (Assmann 1997: 19). Erst in der aktuellen Kulturwissenschaft wurden die Überlegungen von der sozialen Bedingtheit des Gedächtnisses wieder aufgegriffen und besonders mit dem von Jan Assmann geprägten Begriff des *kulturellen Gedächtnisses* auf die Frage nach einem kollektiven „Langzeitgedächtnis“ neu kontextualisiert. Durch die systematische, begriffliche und theoretische Verbindung von Gedächtnis, Kultur und sozialen Gruppen eröffnet der Begriff des kulturellen Gedächtnisses ein für die konstruktivistische Kulturwissenschaft fruchtbares interdisziplinäres Forschungsfeld (vgl. Erll 2003: 171).

Für seine theoretische Ausgangsposition übernimmt Assmann im Wesentlichen die Überlegungen von Halbwachs' *mémoire collective*, bezeichnet diese aber als *kommunikatives Gedächtnis*, das auf der Alltagskommunikation beruht und als Gegenstandsbereich der *Oral History* durch „ein hohes Maß an Unspezialisiertheit, Rollenreziprozität, thematische Unfestgelegtheit und Unorganisiertheit“ (Assmann 1988: 10) gekennzeichnet ist. Das von ihm entwickelte Konzept des *kulturellen Gedächtnisses* hingegen geht über die ausschließlich gegenwartsbezogene Alltagskommunikation hinaus und bezieht sich auf konkrete kulturelle Objektivationen, bzw. auf organisierte und zeremonialisierte Kommunikation aus der Vergangenheit, die

aber trotzdem ähnliche Bindungen an die Gruppenidentitäten der Gegenwart besitzen (vgl. ebd.: 11). Das kulturelle Gedächtnis ist demnach definiert als „den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchs-Texten, -Bildern und -Riten, in deren »Pflege« sie ihr Selbstbild stabilisiert und vermittelt, ein kollektiv geteiltes Wissen vorzugsweise (aber nicht ausschließlich) über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewußtsein von Einheit und Eigenart stützt“ (ebd.: 15). Der Gegenstandsbereich der Untersuchung, den Assmann hier initiiert und der in der konstruktivistischen Kulturwissenschaft mit hoher Konjunktur weiter geführt wird⁴⁰, bezieht sich somit ausschließlich auf einen festen Bestand an Inhalten und Sinnstiftungen, Assmann nennt sie „Fixpunkte in der Vergangenheit“ (Assmann 1992: 52), die sich in symbolischen „Erinnerungsfiguren“ (ebd.: 52) manifestieren, und deshalb einen mythischen Charakter erhalten.

Der Unterschied des kulturellen Gedächtnisses zur faktischen Geschichte wird nach Assmann durch sechs spezifische Merkmale verdeutlicht: Zum einen ist es durch *Identitätskonkretheit* charakterisiert; sie besagt, dass sich der aus der Vergangenheit übertragene Wissensvorrat auf eine bestimmte Gruppe bezieht, die daraus das Bewusstsein ihrer Identität schöpft. Des Weiteren ist das kulturelle Gedächtnis hochgradig *rekonstruktiv*. Das bedeutet, dass die Erinnerungsfiguren als solche zwar fixiert sind, sie aber in der Gegenwart für die soziale Gruppe immer wieder neu verhandelt werden müssen. Drittens zeichnet sich das kulturelle Gedächtnis durch *Geformtheit* aus. Nur wenn die Erinnerungsfiguren sich in Form von konkreten Objektivationen manifestieren – hierzu zählen sprachliche, bildliche und rituelle Ausprägungen – können sie in das kulturelle Gedächtnis übertragen werden. Viertens ist das kulturelle Gedächtnis auf institutionelle Absicherung, eine Art Pflege, angewiesen, die Assmann viertens als *Organisiertheit* bezeichnet. Durch *Verbindlichkeit* erhält der kulturelle Wissensvorrat eine klare Werteperspektive und ein Relevanzgefälle, das sich beispielsweise in der Strukturierung von wichtigen und unwichtigen Erinnerungsfiguren äußert. Dadurch, dass sich das kulturelle Gedächtnis schließlich durch *Reflexivität* auszeichnet, wird deutlich, dass es sowohl die Gruppe, ihr Selbstbild und sich selbst widerspiegelt. (vgl. Assmann 1988: 13ff)

Nationale Literaturgeschichten können demzufolge als Medien des kulturellen Gedächtnisses definiert werden, weil sie die von Assmann aufgestellten Merkmale gänzlich erfüllen. Sie sind identitätskonkret, weil sie die literarische Entwicklung einer Nation darstellen und somit an der Konstruktion der Eigenart dieser Nation beteiligt

⁴⁰ Zur Erinnerungs- und Gedächtnisforschung in den neueren Kulturwissenschaften vgl. z.B. Assmann, A. (1999), Haverkamp/Lachmann (1991), Lachmann (1990), LeGoff (1992), Ricœur (2004), Schmidt (1991), Welzer (2001).

sind. Literaturgeschichten sind außerdem stark rekonstruktiv, weil sie als historiographisches Genre zwar die von Assmann genannten Fixpunkte der Vergangenheit – Autoren und ihre literarischen Werke sowie kulturelle Ereignisse – zum Inhalt haben, diese aber in der Gegenwart immer wieder aktualisieren und neu perspektivieren müssen. Sie sind geformt, weil es sich mit ihnen um verschriftliche Traditionen handelt; sie zeichnen sich durch Organisiertheit aus, da sie durch ihre Einbindung in einen wissenschaftlichen Kontext hochgradig spezialisiert sind und ihre Kontinuierung dort gepflegt wird. Die Verbindlichkeit von nationalen Literaturgeschichten macht sich vor allem auf der inhaltlichen Ebene durch die spezifische Art der Kanonisierung bemerkbar und ihre Reflexivität äußert sich in der expliziten Beschäftigung mit der Literatur, die sie zum Gegenstand hat sowie ihrer Bedeutung für die nationale Gemeinschaft. Assmanns Konzept des kulturellen Gedächtnisses kann als Ausgangspunkt für die kollektive Gedächtnis- und Erinnerungsforschung in den Kulturwissenschaften betrachtet werden. Heute, zwanzig Jahre später, ist das wissenschaftliche Feld vor allem durch seine Interdisziplinarität hochgradig aktuell.⁴¹ Die Theorie Assmanns, welche aufgrund ihrer Voraussetzung von Homogenität und Verbindlichkeit kollektiver Gedächtnisse die Tendenz zur Privilegierung von Hochkulturen aufweist (vgl. Erll 2003: 180), wird in der zeitgenössischen Erinnerungsforschung zunehmend thematisch ausdifferenziert. So erhalten beispielsweise minoritäre Erinnerungskulturen und die Forschung zum Verhältnis von Medialität und kollektivem Gedächtnis eine verstärkte Aufmerksamkeit. Wie die obigen Ausführungen allerdings gezeigt haben, ist das Konzept des kulturellen Gedächtnisses für die Analyse nationaler Literaturgeschichten äußerst fruchtbar.

Die Verbindung von Erinnerungs- und Gedächtnistheorien ist weiterhin auch im Hinblick auf die Frage nach der Konstruktivität und Narrativität der Geschichtsschreibung interessant, weil hier der willkürliche Charakter von Erinnerung deutlich gemacht wird. Die Geschichtswissenschaften beschäftigen sich nunmehr seit etlichen Jahren mit der Frage, inwieweit die Historiographie ein Medium kollektiver Erinnerung ist, da die soziale Funktion von Gedächtnis bekanntlich Auswirkungen auf die Gegenwart hat und Historiker als Subjekte dieser Gegenwart selbst nie eine objektive Wahrheit vertreten können: „Historiker wählen aus, gewichten, deuten. Sie sind selbst an ihren historischen Standort und ihre persönliche Perspektive gebunden“ (Erll 2003: 166). Somit sind auch Literaturgeschichten, die nach der Assmannschen Theorie aus dem Bereich der objektivierten Kultur stammen und die Erinnerung an

⁴¹ Ein prominentes Beispiel hierfür ist der eingangs erwähnte und seit 1997 bestehende Sonderforschungsbereich *Erinnerungskulturen* der Universität Gießen, der sich mit transdisziplinär mit verschiedenen Formen von Erinnerung beschäftigt und in dessen Rahmen die vorliegende Arbeit zu kontextualisieren ist.

„Ereignisse der Vergangenheit [...] durch kulturelle Formung [...] und institutionalisierte Kommunikation“ (Assmann 1988: 12) wach halten, nur subjektive Medialisierungen; sie geben vor, durch Geschichte das kollektive Gedächtnis einer Gemeinschaft anzusprechen.

Bei der Diskussion um den Zusammenhang von Geschichte und Gedächtnis vertreten vor allem Maurice Halbwachs und später Pierre Nora eine strikte Trennung der beiden Konzepte. Auf der begrifflichen Ebene unterscheidet Halbwachs zwischen dem kollektiven, d.h. dem sozialen Gedächtnis und der historischen Erinnerung, welche nach dem „Erlöschen des gelebten Gedächtnisses“ einsetzt, „indem die Vergangenheit durch historiographische Methoden schriftlich fixiert wird“ (Echterhoff/Saar 2002: 22). Geschichte unterscheidet sich von Gedächtnis nach Halbwachs durch die Tatsache, dass sie, statt sich an „Kontinuität, Konstanz und Identität“ zu orientieren, „Wendepunkte und Entwicklungen an Differenzen festmacht“ (ebd.: 22). Nora schließt mit seiner Theorie der Unterscheidung von Gedächtnis und Geschichte auf ähnliche Weise an die Thesen von Halbwachs an. In *Les lieux de mémoire* setzt er sich mit Orten, die für die Erinnerung der französischen Nation eine bedeutende Rolle spielen, auseinander und propagiert wie Halbwachs eine konzeptuelle Trennung von Gedächtnis und Geschichte.⁴² Während Gedächtnis für ihn „an konkrete soziale Kontexte gebunden ist“ (Schöblier 2006: 205) und damit „spontan, individuell und subjektiv, [...] sozial, kollektiv, alle und alles umfassend“ (Nora 1984b: 18) ist, bedeutet Geschichte durch ihren Mangel an sozialer Verortung die Zerstörung desselben: „Die Geschichte ist die stets problematische und unvollständige Rekonstruktion dessen, was nicht mehr ist. Das Gedächtnis ist ein stets aktuelles Phänomen, eine in ewiger Gegenwart erlebte Bindung, die Geschichte hingegen eine Repräsentation der Vergangenheit“ (ebd.: 12).

Auf den ersten Blick sind sich die Theorien von Halbwachs und Nora sehr ähnlich. Der entscheidende Unterschied zu Halbwachs liegt aber bei Nora in der Tatsache, dass seine Erinnerungsorte das kollektive Gedächtnis im Sinne Halbwachs nicht zu konstituieren vermögen und er deshalb dessen Existenz negiert. Noras Erinnerungsorte, „die strukturell in einem metaphorischen Verhältnis zum Ganzen, dem nationalen Kontext stehen“ (Carrier 2002: 158), sind ausschließlich Objektivationen der nationalen Geschichte und besitzen aus diesem Grund einen symbolischen Wert. Im Mittelpunkt seines Interesses steht nicht wie bei Halbwachs der kommunikative Charakter des kollektiven Gedächtnisses, sondern die Frage nach dem kollektiven

⁴² Bei den Gedächtnisorten, die Gegenstand von Noras Untersuchung zu Gedächtnis und Geschichte sind, handelt es sich beispielsweise um Kriegsdenkmäler und Gebäudekomplexe, aber auch um Persönlichkeiten, symbolische Handlungen oder philosophische und wissenschaftliche Texte. Die ursprünglich geographische Bedeutung des Wortes *lieu* (Ort) verschiebt sich demnach zugunsten einer Definition als bedeutungstragendes Objekt.

Geschichtsbewusstsein im späten 20. Jahrhundert (vgl. ebd.: 159). Für die Analyse von Literaturgeschichten bedeutet das, dass die Literaturgeschichten und die darin behandelten Autoren und Werke für das kollektive Gedächtnis einen symbolischen Wert haben. Deren Darstellungen sind wiederum für die Wahrnehmung der darin konstruierten Englandbilder und demnach auch für das kollektive Gedächtnis der Gegenwart aufschlussreich.

2.2.3. Literaturgeschichten als Medien der Konstruktion nationaler Identitäten

In der Diskussion um den Beitrag von Literaturgeschichten zum kollektiven und kulturellen Gedächtnis ist bereits angekommen, dass es sich dabei um gruppenspezifisches Erinnern handelt, in der Regel um die Erinnerung einer Nation. Aus dem konstruktivistischen Kulturverständnis heraus sind Literaturgeschichten demnach Medien der Erinnerungskultur, die die Literatur einer Nation in kanonisierter Form definieren, charakterisieren und als Narrative in einem Entwicklungszusammenhang darstellen. Aus diesem Grund steht neben der konstruktivistischen Geschichtstheorie und den Theorien über Gedächtnis und Erinnerung auch die neuere Nationalismusforschung in einem engen Zusammenhang mit der Analyse von ‚Englishness‘ in französischen Geschichten der englischen Literatur. Im Kontext der semiotischen Kulturwissenschaft begreift sie die Nation als kulturelles, d.h. konstruiertes Konzept. Denn wenn Literaturgeschichten als textuelle Formen keinen Wahrheitsanspruch an Geschichte mehr besitzen, sie sich nicht mehr als Entitäten verstehen und stattdessen durch Intertextualität an unterschiedliche Diskurse der Kulturgeschichte angebunden sind, kann auch ihre Darstellung einer Nationalliteratur und damit verbunden das Verständnis von Nation als solche nur als kulturelles Konstrukt begriffen werden.

Im Rahmen der konstruktivistischen Kulturwissenschaft ist die Frage nach den Definitionen und Funktionen des Begriffs *Nation*, ähnlich wie die nach der Legitimation von Geschichte bzw. die Diskussion über das kollektive und kulturelle Gedächtnis, eifrig diskutiert worden.⁴³ Allerdings ist die Auseinandersetzung mit dem Konzept in

⁴³ An dieser Stelle soll angemerkt werden, dass die Begriffe *Nation*, *nationale Identität* und *Nationalismus* nicht klar voneinander abzugrenzen sind, da sich einerseits die Definition von Nation von dem Verständnis von Nationalismus ableitet. Nationalismus bedeutet im Wesentlichen, „daß jede Nation das Recht hat, einen eigenen Staat zu bilden und zu erhalten“ und muss von den Begriffen *Patriotismus* und *Xenophobie* getrennt werden (Hanno Drechsler, Wolfgang Hilligen und Franz Neumann (Hrsg.). *Gesellschaft und Staat. Lexikon der Politik*. 9. Aufl. München: Vahlen, 1995, S. 557). In der konstruktivistischen Kulturwissenschaft werden Nationen weiterhin als Formen der kollektiven Identität verstanden, die durch ihren Bezug auf das Nationalbewusstsein definiert sind.

den Kulturwissenschaften an sich nicht zwingend innovativ. Bereits Ernest Renan hat sich – ohne das theoretische Verständnis von Kultur als Konstrukt – in einer Vorlesung aus dem Jahr 1882 mit der Komplexität des Nationenbegriffs beschäftigt und in dieser Rede wichtige Grundsteine für seine kulturwissenschaftliche Definition gelegt, die wiederum für die Auseinandersetzung mit der Literaturgeschichte als Medium der Konstruktion nationaler Identitäten eine bedeutende Rolle spielt. Die Nation, die für Renan in erster Linie durch historische Begebenheiten entstanden ist, konstituiert sich ihm zufolge sowohl durch den Rekurs auf ein gemeinsames Erbe in der Vergangenheit als auch durch das Einverständnis vom sozialem Zusammenhalt einer Gruppe in der Gegenwart und definiert sich vor allem durch emotionale Verbundenheit:

A nation is a soul, a spiritual principle. Two things [...] constitute this soul or spiritual principle. One lies in the past, one in the present. One is the possession in common of a rich legacy of memories; the other is present day consent, the desire to live together, and the will to perpetuate the value of the heritage that one has received in an undivided form. [...] The nation, like the individual, is the culmination of a long past of endeavours, sacrifice and devotion. [...] More valuable by far than common customs, posts and frontiers conforming to strategic ideas is the fact of sharing, in the past, a glorious heritage and regrets, and of having, in the future, [a shared] programme to put into effect, or the fact of having suffered, enjoyed and hoped together. (Renan 1994: 19)

Die Aspekte, die Renan in diesem Auszug über seine Definition der Nation zur Sprache bringt, werden im gleichen Maße von der konstruktivistischen Kulturtheorie thematisiert. Denn obwohl Renan nicht explizit anspricht, dass es sich mit seiner Vorstellung von Nation vor allem um ein „gesellschaftliches“ Konzept handelt und nicht um eine natürliche Begebenheit, antizipiert er mit seiner Wortwahl von „a shared programme“ doch die in den 1980er und 90er Jahren vertretene Position, nach der die Nation als eine politische Ideologie (vgl. Greenfield 1992: 7) definiert wird und aus diesem Grund im hohen Maße konstruiert ist.⁴⁴ Insbesondere Benedict Anderson, Eric Hobsbawm und Anthony D. Smith haben, wenn auch mit unterschiedlichen Ansätzen, den „künstlichen und politisch hergestellten Charakter der Nationen“ (Bock 2000: 28)

⁴⁴ Vgl. Bock, der den ontologischen und den konstruktivistischen Ansatz in der Nationalismusforschung unterscheidet. Während der erste „auf gleichsam natürliche Ursprünge des nationalen ‚Wir-Bewußtseins‘ rekurriert, sieht letzterer in der Entstehung des nationalen Identitätsbewusstseins einen politischen Willen am Werk“ (2000: 12). Hier lassen sich auch Parallelen zu Konzepten der Literaturgeschichtsschreibung ziehen. Die Literaturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts vertrat ja auch die These einer organischen Verbindung von Volkspsychologie und der literarischen Produktion desselben, wohingegen die neuere Literaturgeschichtsschreibung erhöht auf die gesellschaftlichen Wechselbeziehungen bei der Entstehung von Literatur setzt. Vgl. auch Kapitel 2.3.

untersucht und beispielsweise auch für die Kontextualisierung von der (Literatur)Geschichte in die Kulturwissenschaft fruchtbar gemacht.⁴⁵

Anderson, der schon im Titel seines Hauptwerkes *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* auf den Konstruktcharakter von Nationen und Nationalismus hinweist, erklärt ihre Entstehung in erster Linie historisch und soziologisch. Dabei bezieht er sich auf den Verlust von drei grundlegenden kulturellen Modellen aus der Antike, welche in erster Linie ontologische Modelle sind und ca. seit dem 16. Jahrhundert für das Denken der Menschen keine Bedeutung mehr besitzen. Darunter fallen die Vorstellung einer Privilegierung der Schriftsprache (insbesondere in religiösen Texten), die den Zugang zu ontologischen Wahrheiten verspricht, der Glaube an eine naturwüchsige Gesellschaft sowie die Ununterscheidbarkeit von Kosmologie und Geschichte, die den „Ursprung der Welt und des Menschen wesensmäßig identisch“ (Anderson 1988: 42) erscheinen lassen. Als Folge dieses Verlustes galt es neue Methoden der Vernetzung von Sinn, Macht und Zeit zu etablieren; diese sieht Anderson in der Verbreitung des Druckgewerbes realisiert, weil „es immer mehr Menschen ermöglichte, auf grundlegend neue Weise über sich selbst nachzudenken und sich auf andere zu beziehen“ (ebd.: 43). Durch den zeitgleichen Zerfall der religiösen Glaubensgemeinschaft in Europa, die auch den Verlust der lateinischen Sprache bedeutete, wurde die Etablierung der Nationalsprachen gestärkt und somit ein Fundament für das Nationalbewußtsein“ (ebd.: 51) ermöglicht:

Vor dem Hintergrund der unausweichlichen Vielfalt menschlicher Sprachen machte die Verbindung von Kapitalismus und Buchdruck eine neue Form von vorgestellter Gemeinschaft möglich, deren Grundzüge bereits die Bühne für den Auftritt der modernen Nation vorbereiteten. (ebd.: 53)

Die konstruktivistische Herangehensweise an die Konzepte von *Nation*, *nationale Identität* und *Nationalbewusstsein* liegt bei Anderson, so macht es das obige Zitat deutlich, in seiner Auffassung von Nation als „eine vorgestellte politische Gemeinschaft“ (1988: 15), welche die Illusion einer gemeinsamen Abstammung und Vergangenheit generiert und durch die spezifische Interessen vertreten werden können.⁴⁶ Die Anschlussfähigkeit von Andersons konstruktivistischem Konzept an

⁴⁵ Obwohl die anglo-amerikanischen Theoretiker wie Anderson, Hobsbawm oder Smith in der Nationalismusforschung wegweisend waren, gibt es auch in der deutschen Wissenschaft einige prominente Beispiele, die sich mit dem Konstruktcharakter von Nationen auseinandergesetzt und den Diskurs erfolgreich vorangebracht haben. Stellvertretend sollen hier die Arbeiten von Helmut Berding und Bernhard Giesen genannt werden, die im Rahmen des von der DFG geförderten Sonderforschungsprojekts „Erinnerungskulturen“ zur Entwicklung des kollektiven Bewusstseins in der Neuzeit geforscht haben.

⁴⁶ Vgl. auch Giesen, der Nation als eine spezifische Form der kollektiven Identität versteht, die in erster Linie inszeniert ist: „Gemeinschaften entstehen [...] nur als geteilte Illusionen über

Renan ist auch hier deutlich ersichtlich. Weitere Gemeinsamkeiten lassen sich auch in seiner Auffassung finden, Nation und nationale Identität seien relativ neue Erscheinungen, die sich vornehmlich in den letzten 200 Jahren mit der „Entstehung moderner politischer und gesellschaftlicher Organisationen“ (Bock 2000: 29) entwickelt hätten: „Nations [...] are something fairly new in history“ (Renan 1994: 9). Da sich nationale Literaturgeschichten in genau diesem Kontext der jüngeren Nationenbildung etabliert haben, ist ihre Analyse im Hinblick auf das von Anderson propagierte „vorgestellte“ Nationalbewusstsein von größter Bedeutung.

Eric Hobsbawm vertritt eine ähnliche Ansicht, wenn er das Konzept der Nation als „comparatively recent historical innovation“ (1983: 13) definiert. Im Unterschied zu Anderson begreift Hobsbawm den künstlichen oder ideologischen Charakter der Nation allerdings weniger als Resultat von Kapitalismus und Buchdruck, sondern als Folge so genannter „invented traditions“, vornehmlich von Symbolen und Ritualen, durch die sich die Nation konstituierte und die, obwohl sie den Anschein eines natürlichen Ursprungs erwecken, in höchstem Maße konstruiert sind: „[...] modern nations and all their impedimenta generally claim to be the opposite of novel, namely rooted in the remotest antiquity, and the opposite of constructed, namely human communities so ‘natural’ as to require no other than self-assertion“ (ebd: 13f). Diese „erfundenen Traditionen“ fungieren in erster Linie als Elemente von Unveränderlichkeit, die durch „historischen Rückbezug und Wiederholung“ (Bock 2000: 29) immer schneller wandelnden Gesellschaften Stabilität verleihen. Auch in Hobsbawms Konzept der Konstruktion nationaler Identitäten durch „invented traditions“ lassen sich Literaturgeschichten sehr fruchtbar verorten, weil sie doch als genau jene Symbole oder Rituale gelten, die durch die Geschichtsschreibung vorgeben, Kontinuitäten einer nationalen Literatur darzustellen, während diese Kontinuitäten in Wahrheit erst durch den Text konstruiert werden.

Auf den ersten Blick scheint sich die Nationalismustheorie Anthony D. Smiths nicht wesentlich von der seiner Kollegen zu unterscheiden. Auch er definiert Nation vornehmlich als eine Gemeinschaft, welche sich als solche vor allem durch den Rückbezug auf Traditionen identifiziert: „A nation can [...] be defined as a named human population sharing an historic territory, common myths and historical memories, a mass public culture, a common economy and common legal rights and duties for all members“ (Smith 1991: 14). Allerdings setzt sich Smith mit seiner Definition des

Abstammung und Vergangenheit, Blutsverwandtschaft und geschichtliche Mission. Solche gemeinsamen Interessen entstehen nicht zufällig: Sie werden inszeniert und gern geglaubt, sie begünstigen Interessen und geben unklaren Lebenslagen Kontur, aber sie sind eben nicht natürlich und selbstverständlich, sondern sozial konstruiert.“ (1999: 12)

konstruktivistischen Nationenbegriffs von dem Andersons und Hobsbawms insofern ab, als er die Nation nicht als eine relativ neue Erscheinung aus den letzten zwei Jahrhunderten beschreibt, sondern vor allem die Bedeutung ihrer vormodernen Ursprünge und längerfristigen Kontinuitäten, wie z.B. kollektiver Mythen, Symbole, Erinnerungen und Wertvorstellungen, in den Blick nimmt (vgl. Bock 2000: 30). Dabei rückt der für Smith zentrale Begriff der *Ethnie* in den Vordergrund, „a type of cultural collectivity“ (Smith 1991: 20), der in doppelter Hinsicht historisch zu verstehen ist: Einerseits definiert sie sich durch die Bedeutung von Ursprungsmythen und historischen Erinnerungen, die sich von anderen kulturellen Kollektiva durch Religion, Sprache oder Wertvorstellungen unterscheiden, andererseits ist die *Ethnie* selbst ein historisches Produkt, das einem ständigen Wandel unterworfen ist.⁴⁷ Allerdings weist Smith darauf hin, dass unter dem Begriff der *Ethnie* nicht, wie von vielen Nationalisten für sich reklamiert, eine bestimmte Rassenzugehörigkeit zu verstehen ist, sondern dass er vielmehr eine subjektive, d.h. konstruierte, Gemeinschaft, suggeriert: „It is fictive descent and putative ancestry that matters for the sense of ethnic identification“ (ebd.: 22). Obwohl Nationen nach unserem heutigen Verständnis schon allein wegen ihrer ethnischen Vielfaltigkeit nicht mehr mit ethnischen Gemeinschaften vergleichbar sind, stehen Smith zufolge die beiden Konzepte dennoch in einem engen Zusammenhang, weil eine Nation nicht ohne die mythischen Erinnerungen einer *Ethnie* – in der Regel gründen diese Erinnerungen auf Ursprungsmythen – existieren kann:

Though most latter-day nations are polyethnic [...] many have been formed in the first place around a dominant *ethnie*, which annexed or attracted other *ethnies* or ethnic fragments into the state to which it gave a name and a cultural character. For, since *ethnies* are by definition associated with a given territory, not infrequently a chosen people with a particular sacred land, the presumed boundaries of the nations are largely determined by the myths and memories of the dominant *ethnie* [...]. (ebd.: 39)

Auf der Grundlage einer präexistenten Geschichte entsteht für Smith schließlich der Nationalismus, der für die Konstruktion der nationalen Identität – darunter fällt auch die kulturelle Identität dieser Nation – verantwortlich ist (vgl. ebd.: 71).⁴⁸ Der

⁴⁷ In Anlehnung an seine Definition von Nation, weist Smith den *Ethnien* sechs Haupteigenschaften zu, die zusammengekommen das Ideal einer kulturellen Gemeinschaft bilden: 1. ein kollektiver Eigenname, 2. der Mythos einer gemeinsamen Herkunft, 3. gemeinsame historische Erinnerungen, 4. ein oder mehrere unterschiedliche Elemente einer gemeinsamen Kultur, 5. die Beziehung zu einer bestimmten Vorstellung von Heimat und 6. ein in bestimmten Teilen der Bevölkerung ausgeprägter Sinn für Solidarität (vgl. Smith 1991: 21.).

⁴⁸ Mit dieser Auffassung schließt Smith an Elie Kedourie und Ernest Gellner an, die beide bereits in dem sechziger Jahren von Nation und Nationalismus als „erfunden“ Konzepten

konstruktivistische Ansatz Smiths liegt hier ähnlich wie bei Anderson und Hobsbawm in der Definition von Nationalismus als einer Ideologie, mehr noch, einer *kulturellen Praxis*⁴⁹, die sich aus mehreren gleichsam ideologischen Konzepten zu einem Diskurs zusammensetzt und sich in spezifischen kulturellen Objektivationen äußert: „These concepts [of nationalism] – autonomy, identity, national genius, authenticity, unity and fraternity – form an interrelated language or discourse that has its expressive ceremonies and symbols. [...] all those distinctive customs, mores, styles and ways of acting and feeling that are shared by the members of a community of historical culture“ (ebd.: 77).

Nationale Literaturgeschichten sind, folgt man der Theorie Smiths, daher genau solche Objektivationen, welche gezielt kulturelle Traditionen inszenieren und damit nationale Identitäten konstruieren. Vor allem die Literaturgeschichten aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert, das zeigen die anschließenden Ausführungen in Kapitel 2.3., rekurren auf die „Vorstellung einer gleichsam transhistorischen Begebenheit nationaler Gemeinschaften“ (Giesen 1991: 10) und thematisieren explizit die ethnische Herkunft von Nationen, die wiederum mit den Charakteristika dieser Nationalliteratur verbunden werden. Damit werden für die nationale Gemeinschaft Traditionen und Kontinuitäten hergestellt; sie dienen letztlich dazu, dass die Literaturgeschichte für sie zu einer kulturellen Form der Identitätsbildung wird. Aber auch neuere Literaturgeschichten, für die die positivistische Geschichtsschreibung keine Bedeutung mehr besitzt und für die die Nation keine naturale Begebenheit mehr darstellt, sind als Literaturgeschichten dennoch Teil des „Repertoire[s] kultureller Symbole“ (Giesen 1999: 21) und deshalb an der Konstruktion nationaler Identitäten beteiligt, weil sie durch die narrativ konstruierte Darstellung des literarischen Kanons⁵⁰ Traditionen bilden, die zu jeder Zeit für die Identitätsbildung einer Nation von Bedeutung sind. Im Gegensatz zur Literaturgeschichtsschreibung aus dem 19. Jahrhundert ist sich die neuere allerdings bewusst, dass sie nicht mehr als „kulturelle Selbstvergewisserung der schon vorgängig existierenden Nation“ zu verstehen ist, sondern als Vorgang, in der

sprechen: „National self-determination is [...] a determination of the will; and nationalism is, in the first place, a method of teaching the right determination of the will.“ (Kedourie 1994 [1960]: 54); „Nationalism is not the awakening of nations to self-consciousness: it invents nations where they do not exist, but it does need some pre-existing differentiating marks to work on [...].“ (Gellner 1994 [1964]: 62)

⁴⁹ Der Originaltext spricht von Nationalismus als „a form of culture“ (Smith 1991: 91), der von der Verfasserin mit *kultureller Praxis* übersetzt wird, weil er im Rahmen eines konstruktivistischen Verständnis von Nation und nationaler Identität impliziert, dass diese durch nationalistische Repräsentationen aktiv konstruiert werden.

⁵⁰ Siehe Kapitel 3.2. zur Kanonkonstruktion der französischen Geschichten der englischen Literatur.

„erst die Identität der Gesellschaft behauptet, geschrieben und geschaffen wird“ (Giesen 1991: 12).

In der kulturexternen Literaturgeschichtsschreibung finden im Grunde genommen dieselben Mechanismen ihre Anwendung. Die Analysen von ‚Englishness‘ in französischen Geschichten der englischen Literatur, die auf die theoretischen Ausführungen dieser Arbeit folgen, werden zeigen, dass die kulturexterne Literaturgeschichtsschreibung gleichermaßen an der Herstellung von Traditionen und Kontinuitäten sowie an der Nationenbildung beteiligt sein kann, auch wenn diese nicht in erster Linie dazu dient, für eine Gemeinschaft Identitätszugehörigkeiten zu konstruieren, sondern vielleicht vielmehr dazu, allgemeingültige kulturelle Weltbilder zu bestätigen.⁵¹ Die Analyse der in den französischen Geschichten der englischen Literatur dargestellten Englandbilder operiert indes ausschließlich aus der Perspektive der konstruktivistischen Kulturwissenschaft heraus, die ihrerseits Geschichte, kollektives und kulturelles Gedächtnis sowie Nationenbildung als Inszenierungen versteht.

⁵¹ Vgl. in diesem Zusammenhang Giesen 1999: 17: Der Autor beschreibt die konstruktivistische Perspektive kollektiver Identität beschreibt und weist darauf hin, „dass Selbstbilder und ihr Gegenstück, die Bilder des Fremden, [...] ihre Überzeugungskraft nicht aus der Nützlichkeit für bestimmte Interessen der Mitglieder, sondern aus der Einbettung in allgemeine kulturelle Weltbilder [gewinnen].“.

2.3. DEFINITION UND FUNKTION NATIONALER LITERATURGESCHICHTEN: EIN KURZER GESCHICHTLICHER ABRISS

Der Konstruktcharakter von Geschichte, kollektiver Erinnerung und nationaler Identität bildet den methodologischen Ausgangspunkt für die Analyse von Englandbildern in französischen Geschichten der englischen Literatur. Allerdings bergen die drei Konzepte, die im Hinblick auf ihre Anwendbarkeit in der kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft bereits eingehend erläutert wurden, ihr Potenzial nicht nur auf der Ebene der kulturwissenschaftlichen Analyse. Auch auf der Ebene der Definition und Funktion von Literaturgeschichte, die als Genre am Schnittpunkt zwischen Kunst und Historiographie steht, sind die Schlagworte Geschichte, kollektive Erinnerung und nationale Identitätsbildung bedeutende Faktoren. Betrachtet man die Entwicklung der nationalen Literaturgeschichtsschreibung der letzten zwei Jahrhunderte, wird man feststellen, dass sie in den theoretischen Debatten zu jeder Zeit eine wichtige, ja inhaltlich tragende Rolle gespielt haben. Jean Rohou, der sich ausgehend mit der Definition und Funktion von Literaturgeschichte in Frankreich beschäftigt hat, kommt auch zu genau diesem Ergebnis. Die primäre Existenzberechtigung von Literaturgeschichten liegt ihm zufolge in der Tatsache, dass sie das grundlegende Fundament einer Kulturnation, die Literatur, festschreiben und zu einer Tradition der Gemeinschaft machen: „[Le premier raison d’être de l’histoire littéraire est de] fixer les origines et traditions d’une communauté, les fondements de sa culture. [...] la littérature reste un des fondements de cette culture qui est notre véritable nature. C’est une part essentielle du patrimoine identitaire de chaque nation“ (1996: 20).

Weil die Definition und Funktion der Literaturgeschichte zum Zeitpunkt ihrer Entstehung für die Analyse von Fremdbildern nicht vernachlässigt werden kann, soll im Folgenden die Entwicklung des Genres Literaturgeschichte kurz nachgezeichnet werden. Da sich die französischen Geschichten der englischen Literatur nicht eindeutig als Literaturgeschichten in der französischen oder englischen Tradition zuordnen lassen und sich die Entwicklung der Literaturgeschichtsschreibung in England, Frankreich und Deutschland, aber auch in Italien und Spanien, in ihren groben Zügen sehr ähnlich ist (vgl. Stierstorfer 2001: 364), wird im Rahmen dieser Arbeit eine allgemeine Chronologie vorgestellt, die die bedeutendsten Merkmale der Literaturgeschichtsschreibung in ihrer historischen Entwicklung vorstellt. Der zeitliche Rahmen beschränkt sich dabei auf die Zeit zwischen dem 19. und dem 20. Jahrhundert,

da dort die wichtigsten Impulse für die Literaturgeschichtsschreibung liegen (vgl. Stierstorfer 2001: 296).⁵²

2.3.1. Die Literaturgeschichte im 19. Jahrhundert

Die nationale Literaturgeschichte wird im 19. Jahrhundert zum Genre *par excellence*. Das hat zwei wesentliche Gründe. Zum einen ist seit dem 18. Jahrhundert ein Prozess fundamentaler Veränderung im Umgang mit Geschichte, Wissen und Tradition zu beobachten, zum anderen wurde das Konzept des Kosmopolitismus, das den Literaturgeschichten bis dato zugrunde lag, im Zuge der Etablierung der Nationalstaaten durch das Konzept der nationalen Identität abgelöst (vgl. Fohrmann 1989: 50)⁵³. Auch wenn die im 19. Jahrhundert geführte Methodendiskussion auf das heutige Verständnis von Literaturgeschichte am meisten Einfluss hat, und obwohl in der Zeit davor literaturgeschichtlichen Arbeiten „nur eine periphere Stellung innerhalb der zahlreichen Gattungen literarischer Verhandlung“ (Stierstorfer 2001: 203) zukam, ist die nationale Literaturgeschichtsschreibung kein Phänomen, das sich erst im 19. Jahrhundert herausgebildet hat. Aus diesem Grund wird im Folgenden der Entstehungsprozess der nationalen Literaturgeschichte kurz nachgezeichnet.

In ihrer ursprünglichen, aus dem heutigen Verständnis von Historiographie zugegebenermaßen sehr rudimentären Form tauchen Literaturgeschichten bereits im 16. Jahrhundert auf (vgl. Grabes/Sichert 2005b: 381), allerdings waren die eher als „ein Derivat der umfassenden, polyhistorischen Enzyklopädien, die den Anspruch erhoben, das ganze Feld des Wissens auf systematische Weise repräsentieren zu können“ (Fohrmann 1993: 178) konzipiert und hatten mit der Form von Literaturgeschichte, mit der wir heute vertraut sind, wenig zu tun. Die aus dem englischen Sprachraum bekanntesten Vertreter dieser Form von enzyklopädischen Literaturgeschichten sind John Bales *Illustrium Majoris Britanniae Scriptorum Summarium* (1548) und John Lelands „*Libri quatuor de viris illustribus, siue de scriptoribus Britannicis*“ (ca. 1640); in Frankreich sind hier insbesondere Claude Fauchet, La Croix du Maine und Du Verdier zu nennen (vgl. Rohou 1996: 6). Diese Art von Literaturgeschichtsschreibung bestand in der Regel aus einer chronologischen Aufreihung der Biographien von

⁵² Obwohl sich Stierstorfer explizit auf die englische Literaturgeschichtsschreibung bezieht, liegen auch in Frankreich die größten Entwicklungspunkte der Literaturgeschichtsschreibung im 19. und 20. Jahrhundert. Dies ist in der Monographie Wolfzettels *Einführung in die französische Literaturgeschichtsschreibung* deutlich nachzuvollziehen.

⁵³ In England fungieren die Literaturgeschichten allerdings schon zu einem viel früheren Zeitpunkt, nämlich bereits im 16. Jahrhundert, für nationalistische Zwecke.

Autoren und ihren Werken und war von einer zusammenhängenden Darstellung einer Entwicklung der englischen Literatur im historiographischen Sinne weit entfernt. Nicht selten umfassten diese Literaturgeschichten auch Werke aus der Antike bzw. aus dem hebräischen und orientalischen Raum. Eine solche Konzeption zielte, so Marsch, in erster Linie darauf ab, dem Leser „das System einer universalen ‚Gelehrsamkeit‘ [...], das der Wissensansammlung und Wissensaneignung in Schulen diene“ (Marsch 1975: 13) zu unterbreiten.⁵⁴ Allerdings trägt gerade in England die enzyklopädische Form der Literaturgeschichtsschreibung nationalistische Züge, als sie sich zum Ziel setzt, die glorreiche nationale Gelehrsamkeit zu zeigen und sich so in Konkurrenz mit Frankreich und Italien zu positionieren.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts wurde diese Art der Historiographie allerdings als „öde Polyhistorie“ (Fohrmann 1993: 179) verpönt und stattdessen erhob Geschichte den Anspruch, „angesichts der scheinbar chaotischen und labyrinthischen Ansammlung der vielfältigen und verschiedenen Einzelercheinungen“ nach dem „inneren Sinn“ und dem „inneren Zusammenhang“ der Geschichte“ (Marsch 1975: 17) zu suchen, da sie, so die damalige Auffassung, nur als Ganzes das Wesen des Menschen aufzuschlüsseln vermag (vgl. Fohrmann 1989: 51). Literaturgeschichtsschreibung im 19. Jahrhundert ist durch eine romantisch-positivistische Ausrichtung gekennzeichnet. Wolfzettel zufolge haben die Ereignisse der Französischen Revolution zuerst in Frankreich, später aber auch in England und Deutschland den Ausgangspunkt einer neuen Phase historischen Denkens eingeläutet, ein Verständnis von Geschichte, das sich in erster Linie auf Selbstreflexion gründet, mit den Kontinuitätsvorstellungen aus Klassizismus und Humanismus bricht und damit „die [...] Voraussetzungen für geschichtlich dialektisches und historisches Bewußtsein“ (1983: 88f) schafft.⁵⁵ Der romantische Zug des neuen Geschichtsdenkens liegt in der rückwärts gewandten Haltung der Historiker, die die Zukunft der Literatur in der Vergangenheit sehen (vgl. Stierstorfer 2001: 206) und für die die „Genese literarischer Meisterwerke nur auf historischem Hintergrund verstehbar“ ist. (ebd.: 207) Durch das Desiderat, den inneren Zusammenhang der historischen Ereignisse zu finden, wird Geschichte des Weiteren im romantischen Sinne

⁵⁴ Vgl. hier auch den oben erwähnten und von Jürgen Fohrmann gebrauchten Begriff des *Kosmopolitismus*, der sich auf die Geschichte „als unstrukturiertes Reservoir“ bezieht und in dem Vergangenheit für den Geschichtsschreiber nur als „entfernte Gegenwart“ (Fohrmann 1989: 50) zu verstehen ist. Wissen wurde daher im Sinne zeitunabhängiger Klassifikationen geordnet, weshalb die nationale Literaturgeschichte den Charakter einer Enzyklopädie erhält.

⁵⁵ Wolfzettel nennt in diesem Zusammenhang Ernest Renan, der in „L’avenir de la science“ 1849 von der Bedeutung der Französischen Revolution für das neue Geschichtsverständnis spricht: „La Révolution française est le premier essai de l’humanité pour prendre ses propres rênes et se diriger elle-même. C’est l’avènement de la réflexion dans le gouvernement de l’humanité.“ (zitiert aus Wolfzettel 1982: 88)

organologisch definiert. Mit dem Rekurs auf Echtheit und Ursprünglichkeit liegt die Vorbedingung für geschichtliche Entwicklung – insbesondere in Deutschland und Frankreich – in ihrer Organizität, was bedeutet, dass Kultur, hier insbesondere Nationalkultur, die historisch beschreibbar gemacht werden soll, in Anlehnung an Herder als ein Baum definiert werden, „dessen Wurzeln im Erdreich verborgen sind, deren Kenntnis aber allein die Einheit der Gesamtentwicklung deutlich werden läßt“ (Wolfzettel 1982: 94).⁵⁶ In diesem Aspekt liegt schließlich auch die Verbindung von romantischem Geschichtsdenken und Positivismus. In Sinne der Naturwissenschaften beruft der sich auf das Faktische, das Positive, bzw. das Tatsächliche, und versteht die Entwicklung von Geschichte als quasi naturgesetzlich.

Die romantisch-positivistische Definition von Geschichte hatte schließlich zur Folge, dass für die Literaturhistoriker der psychologische Aspekt der Literatur ins Zentrum des Interesses rückte und die inhaltlichen Aspekte der Werke eine verstärkte Aufmerksamkeit bekamen. Wie Perkins verdeutlicht, hatten ästhetische Texte dieser Theorie zufolge die Fähigkeit, die gesamtgesellschaftliche Einheit zu reflektieren: „Literary historians interested themselves almost exclusively in the contents of the works, in the emotions and thoughts they express, the ideals and moral values of their authors, and the social manners and institutions, material and economic life they reflect“ (1992: 6). So entstanden ab Mitte des 19. Jahrhunderts erste literatursoziologische Ansätze, die die Literatur als Ausdruck der gesamten Gesellschaft verstanden. Ziel dieser Literaturgeschichtsschreibung war es, in der Literatur einer Nation, d.h. in ihren Inhalten und Formen, den Ausdruck ihrer spezifischen Geistesart zu erkennen und zu beschreiben. Dabei wurde wie in den Naturwissenschaften auf kausale Erklärungsmuster zurückgegriffen.

Der bedeutendste Vertreter der positivistischen Literatursoziologie ist zweifellos Hippolyte Taine. Er gilt sowohl als Erbe der szientistischen Romantik als auch als Wegbereiter wissenschaftlicher Literaturbetrachtung, weil er die „sittengeschichtlichen und organologischen Interessen der Romantik, ihr[en] ausgeprägte[n] Sinn für die charakterologische Beziehung zwischen Autor und Werk, Werk und Epoche, [...] nun im Sinn eines streng kausalen und repräsentativen Beziehungsverhältnisses“ (Wolfzettel 1982: 209) weiterführt. Nach Taine konstituiert sich die Literatur einer Nation durch drei vorgegebene Faktoren: Rasse (*race*), Milieu (*milieu*) und Zeitpunkt (*moment*). *Race* stellt für Taine den bedeutendsten der drei Faktoren dar und bildet im Grunde

⁵⁶ Vgl. auch Perkins 1992: 86: „[The] fundamental premises of literary histories as a discipline come to us from the romantic period. Among these are the importance attached to beginnings or origins, the assumption of a development as continual rather than disjunctive, and the creation of suprapersonal entities as the subject of this development.“

genommen eine transhistorische Konstante, die jedoch an dem jeweiligen geschichtlichen Erscheinungsbild mitwirkt; *milieu* und *moment* sind dagegen dynamisch zu verstehen, da sich der Mensch immer im Bezug zu seiner geografischen und zeitlichen Umwelt befindet (vgl. Stierstorfer 2001: 367). Durch die Erforschung menschlicher Verhaltensweisen, die sich in der Trias von *race*, *milieu* und *moment* äußern, lässt sich laut Taine die Spezifität der jeweiligen Nationalliteratur erklären, da diese – ganz im Sinne des Positivismus – als Ergebnis der drei psychologischen Faktoren zu definieren ist. Zur Verdeutlichung seiner Thesen zieht er direkte Parallelen zur Naturwissenschaft, die ihren Gegenstand ja bekanntlich auch in einem kausalen Verständnis von Ursache und Wirkung begründet sieht und fordert eine Gleichschaltung der Wissenschaft von physischer und moralischer Natur. In einer seiner berühmten Passagen erläutert er den Zusammenhang von Literatur und psychologischen Einzelfaktoren analog zu naturwissenschaftlichen Erscheinungen:

Dem Ehrgeiz, dem Muth oder der Wahrheitsliebe liegen ebenso gut Ursachen zu Grunde, wie z.B. der Verdauung, der Muskelbewegung oder der thierischen Wärme. Laster und Tugenden sind nicht minder Produkte, wie Vitriol oder Zucker, und jede zusammengesetzte Erscheinung entsteht aus dem Zusammentreffen anderer, einfacherer Erscheinungen, von denen sie abhängt. (Taine 1878-80, I: 10)

Taines These wird in der *Histoire de la littérature anglaise* erstmals exemplifiziert und fand sowohl in der französischen als auch in der englischen Literaturgeschichtsschreibung großen Anklang. Im Mittelpunkt seiner Theorie stand die „Unterscheidung zwischen französisch-lateinischer Intellektualität und germanischer Emotivität“ (Wolfzettel 1982: 223), die die extreme Kontrastierung der beiden Nationalliteraturen erst möglich machte. Taines Erfolg gründete sich dabei allerdings weniger auf der Logik der Thesen als vielmehr in der Methode, „den ständigen Vermittlungsbezug des einzelnen mit dem Ganzen zu dokumentieren“ (Wolfzettel 1982: 215), weil die mit dem in England zu selben Zeit dominierenden szientistischen Fortschrittsglauben vereinbar war. Taines Darstellung des englischen Nationalcharakters als rassisch („teutonisch“) bedingt ist drastisch genug.⁵⁷

Jean-Jules Jusserand, der Ende des 19. Jahrhunderts ebenfalls eine Geschichte der englischen Literatur verfasste (*Histoire littéraire du peuple anglais*, 1894-1904), steht im Wesentlichen in der Nachfolge Taines, propagierte also eine im 19. Jahrhundert typische positivistische literatursoziologische Literaturgeschichtsschreibung. Auch Jusserand war der Meinung, dass anhand der Literatur eines Volkes Parallelen zu seiner

⁵⁷ Vgl. hier insbesondere die Analyse von Taines Rassenverständnis in „Race and Culture in Hippolyte Taine: English Renaissance Theatre as Teutonic Art“, Sichert 2001.

psychologischen Konstitution gezogen werden können – Andeutungen dazu finden sich bereits im Wort *peuple* im Titel seiner englischen Literaturgeschichte –, allerdings bezog er sich dabei stärker auf den biographischen Aspekt von Geschichte. Im Gegensatz zu Taine, der den literaturgeschichtlichen Zusammenhang in erster Linie durch die Werke selbst herstellte, vertrat Jusserand das Konzept der Generationenfolge, das die Dichter jeder neuen Generation als Nachfolger früherer Dichter ansah. Literaturgeschichte wird demnach bei ihm zu Volksgeschichte, die den nationalistischen Charakter von Literatur besonders betont (vgl. Stierstorfer 2001: 371). Jusserands englische Literaturgeschichte traf wie die von Taine in England auf eine breite Rezeption, sie wurde bis in die dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts wiederholt aufgelegt und fand sogar im Vorwort der Anfang des 20. Jahrhunderts publizierten *Cambridge History of English Literature* Erwähnung. Dies mag, so Stierstorfer, insbesondere daran gelegen haben, dass Jusserands volksgeschichtlicher Ansatz dem englischen Geschichtsverständnis des 19. und frühen 20. Jahrhunderts entsprach, für das „die englische Nation als verbindende Idee [...] das Fundament des geschichtlichen Zusammenhanges bildete“ (2001: 370f).

Louis Cazamian ist der letzte französische Literaturhistoriker, der auf die nationalpsychologischen Ideen Taines zurückgreift. Er geht dabei im gleichen Maße von „allgemein gültige[n], kollektivpsychologische[n] Gesetzesvorstellungen“ (Wolfzettel 1982: 223) aus, die die Grundlage der Untersuchung der jeweiligen Nationalliteraturen bilden. Wie bereits Taine und Jusserand, exemplifiziert auch Cazamian seine Theorien an der Beschreibung der englischen Literatur. Der, wenn auch subtile Unterschied zu den beiden anderen Autoren, die die englische und französische Literatur mit den Eigenschaften von Intellektualität und Emotivität differenzieren, liegt bei Cazamian in der Auffassung, dass tatsächlich beide Charakteristika in der Psychologie des englischen Volkes vorhanden seien. Durch den so genannten „rhythme psychologique“ (Cazamian zitiert aus ebd.: 223) befänden sie sich, historisch gesehen, in einem konstanten Wechsel, wobei die fruchtbaren Höhepunkte der englischen Literatur in der Phase der Emotivität zu verzeichnen seien, die der französischen jedoch in der Phase der Intellektualität. Auch diese Methode dient in erster Linie dazu, die englische und die französische Nationalliteratur voneinander abzusetzen.

Sowohl in den vorausgegangenen Passagen als auch in den Erläuterungen der Theorien nationaler Identität in den Kulturwissenschaften ist bereits mehrfach angeklungen, dass der Aspekt des Nationalen in der Literaturgeschichtsschreibung eine zentrale Bedeutung erhält. Dies gilt vor allem für das 19. Jahrhundert; hier diente die Literaturgeschichtsschreibung in erster Linie der Festigung von nationalen Identitäten sowie der Präsentation nationaler Kulturreichtümer, was auf der politischen Ebene mit der im 19. Jahrhundert vollzogenen Etablierung der europäischen Nationalstaaten

begründet werden kann. Durch die verstärkte Ausbildung des Nationalbewusstseins entstanden erstmals Modelle der politischen Nationenbildung, die einerseits im romantisch-organischen Sinne auf einen gemeinsamen Volksgeist gründeten, andererseits durch die Entwicklung der Natur- und Gesellschaftswissenschaften – zu nennen wäre hier unter anderem der Darwinismus – auf die gemeinsame Biologisierung und Sozialisierung der Mitglieder einer Nation rekurrierten (vgl. Brinker-Gabler 1998: 85) und somit den Aspekt der nationalen Identität besonders hervorheben. Wie Stierstorfer am Beispiel Englands erläutert, lässt sich dort aufgrund außenpolitischer Invasionsängste, so z.B. nach der Französischen Revolution, und aufgrund der Napoleonischen Kriege sowie der verstärkten gesellschaftlichen Unsicherheit im Zuge der Industrialisierung „die verstärkte Suche nach eigener, britischer Identität“ verzeichnen, die mit der „Ausbildung einer national orientierten Literaturgeschichte“ (2001: 217) einhergeht. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde die nationale Literaturgeschichte dann zunehmend zum Instrument der nationalen Bildung. Durch den Kanon wurde ein einheitliches Bild der jeweiligen Nationalliteratur suggeriert, das im Falle Englands auch in Zeiten der weltweiten Kolonialisierung identitätsstiftend wirkte.

Die Literaturgeschichtsschreibung als historiographische Form der Darstellung nationaler Eigenarten, die im 19. Jahrhundert ihrerseits als präformierte Grundkonstanten definiert sind⁵⁸, war in diesem nationalistischen Klima besonders gut für die Konstruktion und Stärkung nationaler Identität geeignet. Wie oben erläutert, gingen die Geschichtsmodelle des 19. Jahrhunderts in der Regel von einem inneren Zusammenhang von historischen Ereignissen aus⁵⁹, die sich erst in der Geschichtsschreibung auswickeln (vgl. Fohrmann 1989: 51). Damit ist gemeint, dass sich nationale Identitäten insbesondere in der Darstellung von literarischer Geschichte konstituierten – ein direkter Zusammenhang von Literatur und Gesellschaft bildete dabei die Voraussetzung. Hinzu kommt, dass die Literaturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts auf einem „Fortschrittsnarrativ“ aufbaute, nach dem die „jeweils gegenwärtige Literatur auf ihrem Höhepunkt angekommen [war]“ (Stierstorfer 2001: 297) und welches die Literaturgeschichten im Grunde zu nationalen Autobiographien machte:

Wie das Werk des einzelnen Autors als Ausdruck seines Charakters und seiner Persönlichkeit gesehen wurde und deshalb die Erhellung seiner Biographie als

⁵⁸ Siehe hier Taines Begriffstrias von *race*, *milieu* und *moment*.

⁵⁹ Es versteht sich von selbst, dass nicht alle Literaturhistoriker ein und die gleiche historische Methode verfolgen; Unterschiede sind sowohl innerhalb der nationalen Literaturgeschichtsschreibung als auch zwischen den Nationen bemerkbar. Dennoch lassen sich übergreifende „europäische“ Tendenzen ausmachen, auf die sich die Verfasserin aus Platzgründen in der vorliegenden Arbeit beschränken will.

wichtiges heuristisches Instrument verstanden wurde [...], so findet auch die Persona der gesamten Nation Ausdruck in ihren literarischen Werken, zu deren weiterem Verständnis dann wiederum die ‚biographischen‘ Daten, das heißt der geschichtliche Kontext, herangezogen werden müssen. (ebd.: 297)

Das Schlagwort *nationale Autobiographie* – im Begriff der Autobiographie ist im Grunde auch die Frage nach Identität enthalten – war für die nationale Literaturgeschichtsschreibung in Europa des 19. Jahrhunderts charakteristisch. Wie Wolfzettel für die französische, so postuliert auch Fohrmann für die deutsche und Stierstorfer für die englische Literaturgeschichtsschreibung die Funktion des Mediums der nationalen Identitätsstiftung. Für Wolfzettel ist die französische „Literaturgeschichte [...] vom Anfang bis zum Ausgang des Jahrhunderts insgeheim oder offen ein Mittel der Identitätsfindung und Standortbestimmung nachrevolutionärer bürgerlicher Kulturwissenschaft“ (1983: 91) und Fohrmann definiert „die Geschichte der deutschen Nation als Auswicklung oder auch Selbstvergewisserung ihrer Identität im Spiegel der Poesie“ (1993: 181).⁶⁰ Da sich die Auffassungen von Geschichtsdarstellungen im Laufe des 20. Jahrhunderts grundlegend ändern sollten und der Zusammenhang von Literaturgeschichte und der Etablierung nationaler Identitäten an Bedeutung verlor, wird das 19. Jahrhundert in der Regel exemplarisch als Jahrhundert der nationalen Literaturgeschichte definiert.

2.3.2. Nach dem Positivismus: Die nationale Literaturgeschichte zwischen Soziologie und „New Criticism“

Die positivistische Geschichtsauffassung, die „den historischen Text als Dokument und Faktum“ (Wolfzettel 1982: 237) versteht und historische Entwicklung als grundsätzlich zielgerichtet begreift, verliert spätestens mit dem Ersten Weltkrieg erheblich an Legitimation. In Frankreich kritisieren Lucien Febvre und Marc Bloch in der von ihnen gegründeten soziologisch ausgerichteten Zeitschrift *Annales* das Text- und Geschichtsverständnis aus dem 19. Jahrhundert und postulieren stattdessen ein totalitäres Geschichtsverständnis, das im Gegensatz zum Positivismus Literaturgeschichte nicht „als eigenmächtiges Verfügen über die Vergangenheit wie

⁶⁰ Fohrmann geht in seiner Beschreibung der Entwicklung der deutschen Literaturgeschichtsschreibung auf das entelechische Geschichtskonzept ein, demzufolge die historischen Zusammenhänge auf einer tieferen Ebene liegen sollen, die es zu rekonstruieren gilt: „Literaturgeschichtsschreibung heißt die Rede von einem Zusammenhang, der ‚unterhalb‘ der nur chronologischen oder generischen Verbindung der Werke zu suchen ist.“ (1989: 52). Vgl. in diesem Zusammenhang auch Brinker-Gabler 1998: 81: „[...] der historiographische Entwurf von Literatur, in deren Verlauf sich der Charakter der Nation entfaltet, [diente] der Bildung nationaler Identität.“

über einen ruhenden Fundus begrenzter, kausal verknüpfbarer Fakten“ versteht, „sondern als hermeneutisch distanzierte und sich dieser Distanz bewußte Mentalitätsgeschichte aus dem Heute heraus“ (Wolfzettel 1982: 237). Angestoßen wurden die Überlegungen zum einen durch die Aussage Paul Valéry's, nach der der Erste Weltkrieg die Sterblichkeit der abendländischen Kultur erstmals denkbar gemacht haben soll; zum anderen hatte das Entstehen neuer existentialistischer und engagierter Literatur, auch eine Folge der Erfahrungen mit dem Krieg, auf das neue Geschichtsverständnis großen Einfluss. Außerdem war zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine generelle Ausweitung der Literaturwissenschaft zu verzeichnen, die unter anderem auch die Soziologie in die Literaturgeschichtsschreibung mit einbezog.

Die direkten Kausalitätsbeziehungen zwischen Autor und Werk, insbesondere bei Hippolyte Taine, Sainte-Beuve und später bei Gustave Lanson, standen bei der soziologisch orientierten Literaturwissenschaft im Zentrum der Kritik. Charles Péguy, Marcel Proust und Paul Valéry, alle selbst bedeutende Schriftsteller, lehnten sich „gegen die positivistische Hybris der totalen Erklärbarkeit“ (ebd.: 240) der Geschichte auf und forderten eine Unterscheidung von *science* und *art* sowie eine radikale Trennung von Autor und Werk. Der ästhetische Text wurde im mentalitätsgeschichtlichen Sinne als soziales Produkt verstanden: „un livre est un produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices“ (Proust zitiert aus Wolfzettel 1982: 241); dies führte beispielsweise bei Paul Valéry dazu, dass er sich für eine Literaturgeschichte ohne Autoren aussprach. Er skizzierte das Modell einer Literaturgeschichte, das, neben der rein mentalitätsgeschichtlichen Ausrichtung Lucien Febvres, erstmals auch den rezeptionsgeschichtlichen Hintergrund von Literatur mit einbezog und damit „produktionsästhetisch-soziologische, psychologische, mentalitätsgeschichtliche, klassenspezifische Bedingungsfaktoren [sowie] rezeptions- und wirkungsgeschichtliche Aspekte“ (ebd.: 242) abdeckte.

Der soziologische Aspekt spielt in der französischen Literaturgeschichtsschreibung trotz einiger Verschiebungen seit den vierziger Jahren im gesamten 20. Jahrhundert eine bedeutende Rolle.⁶¹ Auch Robert Escarpit, der wie Taine, Jusserand sowie Legouis und Cazamian eine englische Literaturgeschichte verfasst hat (*Précis d'histoire de la littérature anglaise* 1953), vertrat ganz im Sinne der französischen Literatursoziologie

⁶¹ Allerdings weist Wolfzettel darauf hin, dass das soziologische Modell der Literaturgeschichtsschreibung im Wesentlichen auf „genetische Umweltfaktoren“ beschränkt bleibt und „Ideologieproblem [...] wie den Gesamtzusammenhang gesellschaftlicher Prozesse“ (1982: 274) weitestgehend ausklammert. Dies begründet er in erster Linie mit der „Herrschaft des literaturgeschichtlichen Positivismus“ (ebd.: 274), der das literatursoziologische Denken trotz seiner kritischen Distanz entscheidend geprägt hat.

eine rezeptionshistorische und publikumssoziologische Literaturgeschichtsschreibung. Die traditionelle Literaturgeschichtsschreibung war für ihn im Grunde als überwundene Epoche bürgerlichen Denkens zu definieren (vgl. Wolfzettel 1982: 245). Die monokausale Geschichtskonzeption, die diesen positivistischen Literaturgeschichten aus dem 19. Jahrhundert zugrunde liegt, versäume, auf den jeweils aktuellen gesellschaftlichen Charakter von Literatur einzugehen. Stattdessen würde Vergangenheit in der positivistischen (Literatur-)Geschichtsschreibung zu einem abgeschlossenen Objekt, über das der Historiker eigenmächtig verfügen könne. Aus diesem Grund schlug Escarpit vor, die Rezeptionsgeschichte bzw. die „réalités vivantes, concrètes, matérielles“ (Escarpit 1966: 199) bei der Konzeption von Literaturgeschichte zu berücksichtigen:

Il faut restructurer l'histoire littéraire, mais cette fois en renonçant aux catégories toutes faites et aux abstractions trop complaisantes, les structures doivent se dégager de la réalité vivante du fait littéraire et non de l'analyse formelle de telle ou telle œuvre. Le fait littéraire est un acte, en échange, un mouvement, c'est un geste concret qui s'insère dans une continuité historique. [...]
Une histoire littéraire ainsi conçue devrait rompre le cercle vicieux où s'enferme traditionnellement l'historien de la littérature qui tire de l'histoire ses critères de choix et nourrit son histoire des œuvres choisies selon ces critères. (ebd: 201)⁶²

Frankreich kam mit seiner soziologisch ausgerichteten Theorie der Literaturgeschichtsschreibung Mitte des 20. Jahrhunderts eine gewisse Außenseiterposition zu. In vielen anderen europäischen Staaten, insbesondere in Italien, England und Deutschland sowie in den USA, dominierte dagegen der Ansatz, Literatur als autonom, d.h. von gesellschaftlichen Bezügen unabhängig, zu verstehen. Der Vergangenheitsbezug und damit auch der Begriff der Geschichte hatten nach diesen im Grunde werkimmanenten Theorien keine Gültigkeit, da Literatur, dazu zählt in der Literaturgeschichtsschreibung eben, und gerade die der Vergangenheit, im Wesentlichen als immer nur als gegenwärtig erfahrbar betrachtet wurde: „Um was es dieser Theorie mit aller Nachhaltigkeit geht, ist die kontinuierliche Gegenwart der Literatur, die im Prozeß ästhetischer Erfahrung aus der Vergangenheit immer wieder in lebendige Präsenz überführt werden soll“ (Schulz-Buschhaus 1983: 292). Bei dieser literaturtheoretischen Position wird im Allgemeinen dem Italiener Benedetto Croce die geistige Vorreiterrolle anerkannt, denn er erklärte bereits in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts traditionelle Geschichtskonzepte, die die Entwicklung der Literatur mit der

⁶² Robert Escarpit war auch Gründer des *Centre de sociologie des faits littéraires* an der Universität Bordeaux, das sich ausgiebig mit dem Zusammenhang von Literatur und Soziologie auseinandersetzte (vgl. Wolfzettel 1982: 244f).

der Gesellschaft verzahnen, für unhaltbar und trat stattdessen für die „ontologische Bewahrung der Dichtung“ (ebd.: 287) ein.

Croces Auffassung, dass Literatur zwar „auf einen bestimmten historischen Anlaß zurückgehen“ mag, sie sich aber vor allem dadurch auszeichnet, dass sie „kein praktisches Ziel [verfolgt], sondern sich ziellos als Ausdruck“ (ebd.: 288) verwirklicht, wurde im anglo-amerikanischen *New Criticism* begeistert aufgenommen. Der anglo-amerikanische *New Criticism*, dessen stärkste Wirkungszeit zwischen 1950 und 1970 zu verzeichnen ist, galt trotz seiner teils antidemokratischen Haltung (vgl. *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* 1997: 398) als die einflussreichste Literaturtheorie und -kritik des 20. Jahrhunderts (vgl. Weimann 1962: 10). Mit dem Ziel, „to challenge and redefine the politics of literary study within the academy“ (Jancovich 1993: 12) ging es ihm um Folgendes: Durch die Aussparung sowohl des historischen Kontextes von Literatur, ihrer subjektiven Wirkung auf den Leser sowie den Erfahrungen und Intentionen des Autors, wurde der literarische Text zum zentralen Objekt der Interpretation. Die Methode des *close reading*, „genaues, allen Bedeutungsnuancen und sprachlichen Effekten des Textes nachspürendes Lesen“ (*Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*: 398), sollte dabei sowohl die Mehrdeutigkeit, d.h. die semantischen Spannungspotenziale des Textes, als auch die ästhetischen Prinzipien, die „die disparaten Elemente eines Kunstwerks zu einer höheren Einheit zusammenfügen“ (ebd.: 398) aufspüren.

Der anglo-amerikanische *New Criticism* fand nicht nur in der literarischen Textanalyse seine Anwendung. Wie oben bereits ausführlich dargelegt, verlor die positivistische Literaturgeschichtsschreibung des 19. und frühen 20. Jahrhunderts spätestens nach dem Ersten Weltkrieg ihre Bedeutung und musste konsequenterweise ihren Gegenstandsbereich neu überdenken. Im Gegensatz zur soziologisch ausgerichteten und gegenwartsbezogenen Literaturgeschichtsschreibung in Frankreich, übernahm die anglistische Literaturgeschichtsschreibung, auch wenn sie im Grunde stark geschichtlich und biographisch ausgerichtet war, ab der Mitte des 20. Jahrhunderts die Ideen aus dem *New Criticism* und ersetzte die „wissenschaftlich gesicherte, objektive Erkenntnis [...] durch den irrationalen Begriff des Erlebnisses und der Intuition, der die wissenschaftliche Erfassbarkeit geschichtlicher Realität leugnet“ (Weimann 1962: 122). Die Tatsache, dass der *New Criticism* nicht an den historischen Fortschritt glaubte, hatte zur Folge, dass sich die „neue kritische“ Literaturgeschichtsschreibung konzeptionell neu orientierte. Anstelle der im Positivismus vorherrschenden Erklärung geistiger Entwicklung – sie gründete sich in erster Linie auf naturwissenschaftliche Deutungsmuster⁶³ – trat nun die verstehende

⁶³ Vgl. Kapitel 2.4.1.

oder schematisierende Beschreibung. Insbesondere René Wellek, einer der glühendsten Vertreter der werkimmanenten Literaturgeschichtsschreibung, kritisierte das historische Konzept traditioneller Literaturgeschichten als „the *Allerleiwissenschaft* taught by Professor Diogenes Teufelsdröckh“ (Wellek 1973: 429). In Anlehnung an W.P. Ker, Benedetto Croce, Allen Tate, F.R. Leavis und später auch Hans Robert Jauss leugnete er den geschichtlichen Zusammenhang literarischer Werke: „There is no progress, no development, no history of art except a history of writers, institutions and techniques. This is, at least for me, the end of an illusion, the fall of literary history“ (ebd.: 440).

Für die Konzeption von Literaturgeschichte hatten die Ansätze Welleks u.a. laut Weimann zur Folge, dass sich „der geschichtliche Gesetzes- und Kausalitätsbegriff [...] in Ästhetizismus und Ideengeschichte“ (1962: 126) auflöste. Es ist auffällig, dass sich einige Literaturgeschichten, die im Zusammenhang mit dem *New Criticism* entstanden sind, sowohl in ihrer formalen als auch inhaltlichen Konzeption von ihren Vorgängern – und Nachfolgern – unterscheiden. So lässt sich in diesen Literaturgeschichten eine Typologisierung von ästhetischen Texten beobachten. Die Entwicklung der Literatur stand nicht mehr so stark im Zusammenhang mit der „Gesamtgeschichte“ (ebd.: 126), sondern erklärte sich aus sich selbst heraus. Beispielsweise gewann die Darstellung der Entwicklung von Gattungen in dieser Form von Literaturgeschichtsschreibung erheblich an Bedeutung.

In Frankreich haben sich der Crocianismus, der vornehmlich anglo-amerikanische *New Criticism* sowie die Diltheysche Hermeneutik – eine in der deutschen Literaturwissenschaft vorherrschende textimmanente Methode der Interpretation – in der Literaturgeschichtsschreibung nicht wirklich durchsetzen können. Jean Rohou weist zwar darauf hin, dass, während sich der *New Criticism* in Deutschland und im anglo-amerikanischen Raum durchsetzte, in Frankreich zeitgleich die *Nouvelle Critique* entstand: „En France, à la même époque, la majeure partie de la Nouvelle Critique se dresse contre les études traditionnelles et notamment contre l’histoire littéraire“ (Rhou 1996: 17). Auf der theoretischen Ebene mag dies vielleicht stimmen, allerdings bleibt die konsequente Umsetzung auf der praktischen Ebene der Literaturgeschichtsschreibung aus.⁶⁴ Sogar die französischen Geschichten der

⁶⁴ Dazu kommt, dass die nach den 1960er Jahren praktizierte *Nouvelle Critique* nämlich nicht wie der *New Criticism* eine gänzlich textimmanente Herangehensweise an Literatur vertrat. Da sie eng mit dem Strukturalismus verbunden war, ist sie in Anlehnung an den semiotischen Literaturbegriff zu verstehen, der, sobald er sich als historisch versteht, mentalitäts-, sozial- und ideologiegeschichtliche Fragestellungen mit in das Konzept einer „transliterarischen und überindividuellen Intertextualität [...], die das individuelle Werk als Aktualisierung (*parole*) eines epochenspezifischen Begriffs- und Mythensystems (*langue*) in Abwandlung der Saussurschen Kategorien“ (Wolfzettel 1982: 246), einbezieht. Die *Nouvelle Critique* forderte zwar eine strikte Trennung von Werk und geschichtlichem Ereignis, was auch eine Trennung von Literaturkritik und geschichtlicher Dimension zur Folge hatte,

englischen Literatur, bei denen man teilweise doch beobachten kann, dass sie sich konzeptionell an die jeweiligen Tendenzen der englischen Literaturgeschichtsschreibung annähern, arbeiteten nur bedingt mit der Auffassung von der Geschichtslosigkeit von Literaturgeschichte. Auch wenn innerhalb der Beschreibung der einzelnen Werke eine Tendenz zur textimmanenten Interpretation zu beobachten ist, lehnten sie sich im Wesentlichen an die von Escarpit theoretisch und praktisch entworfene soziologische Literaturgeschichte an.

2.3.3. Die Rückkehr der Geschichte: Anfänge der konstruktivistischen Literaturgeschichtsschreibung

In der französischen Literaturgeschichtsschreibung spielt das Konzept von „Geschichte“ seither immer eine bedeutende Rolle, auch wenn es, wie beispielsweise nach dem Positivismus, zum Teil höchst kritisch hinterfragt wurde und sich die literaturhistorische Forschung von Kausalitätsmodellen geschichtlicher Ereignisse und der literarischen Produktion entfernt hatte.⁶⁵ Im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts erhielt die Geschichtlichkeit von Literatur allerdings wieder eine verstärkte Aufmerksamkeit, wenn auch unter anderen Prämissen.⁶⁶ Literaturkritische Strömungen wie der Poststrukturalismus und die Postmoderne hatten wesentlich zu einer Re-Kontextualisierung von Literatur und Gesellschaft beigetragen. Wie bereits eingangs erwähnt, erfreut sich die literaturhistorische Debatte seit den späten sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts einer ungebrochenen Aktualität, trotz aller Kritik, die ihrem Gegenstand entgegengebracht wird.

Roland Barthes hat in seinem Band *Literatur oder Geschichte* bereits zu Beginn der sechziger Jahre darauf hingewiesen, dass in Literaturgeschichten der Zusammenhang von Literatur und Geschichte ungenügend dargestellt wird:

allerdings trat sie gleichzeitig für eine Soziologisierung des Literaturbegriffs an sich ein und schlug damit wieder den Bogen zu einer gesellschaftlichen, d.h. auch geschichtlichen Betrachtung von Literatur.

⁶⁵ Dies gilt im Übrigen nicht nur für die französische Literaturgeschichtsschreibung, sondern auch für die englische und die deutsche, auch wenn letztere sich um die Mitte des 20. Jahrhunderts vielleicht in einem stärkeren Maße werkimmanent ausgerichtet hat.

⁶⁶ In der postmodernen Literaturkritik wurde traditionelle Konzepte von Literatur und Gesellschaft in Frage gestellt. Stattdessen gewannen minoritäre, feministische oder subversive Modelle zunehmend an Bedeutung, weil sie die gängigen Konzepte herausforderten. Vgl. auch Kapitel 2.1. bzw. die Erläuterungen zur Kanondebatte in der Literaturgeschichtsschreibung in Kapitel 3.2.1.

Im Grunde gibt es in der Literaturgeschichte zwei Postulate: das eine ist historischer Art, weil die Literatur Institution ist, das andere ist psychologischer Art, weil sie Schöpfung ist [...] und das ganze Unglück unserer Literaturgeschichte besteht darin, dass sie diese verwechselt haben, indem sie unablässig die literarische Schöpfung mit kleinen aus der Geschichte stammenden Fakten belasten, und die größten historischen Skrupel mit psychologischen Postulaten zusammenbrachten, die schon ihrer Definition nach äußerst zweifelhaft sind. (Barthes 1987 [1969]: 14)

In Anlehnung an soziologische bzw. mentalitätsgeschichtliche Ansätze wie der Robert Escarpits forderte Barthes die Amputation des Individuums (vgl. ebd.: 23), d.h. eine Ausblendung des Autors, der seiner Meinung nach in biographischen Ansätzen der Literaturgeschichtsschreibung fälschlicherweise eine zentrale Stellung einnimmt. Stattdessen trat er für eine Geschichte der Funktion von Literatur ein, d.h. ihrer Produktion, Kommunikation und Konsumption. Barthes ist zusammen mit anderen französischen Kulturtheoretikern wie Claude Lévi-Strauss, Jacques Lacan, Michel Foucault und Lucien Goldmann der strukturalistischen Schule zuzuordnen, die unter anderem antrat, die geisteswissenschaftliche Krise zu überwinden, indem sie ihren Gegenstandsbereich auf die Disziplinen der Soziologie, Anthropologie, Psychologie und Philosophie ausweitete (vgl. Militz 1972: 153); gleichzeitig propagierte sie aber eine semiotische Ausrichtung. Ausgehend von einem offenen strukturalistischen Textbegriff – bei Barthes liefert jeder ästhetische Text als Zeichenform (*signifiant*) mehrere mögliche Inhalte (*signifiés*) – stellte er nicht das Konzept von Geschichte an sich in Frage, sondern vielmehr die „*l’homme-et-l’œuvre*-Konzeption“ (Wolfzettel 1982: 249) der traditionellen Literaturgeschichtsschreibung und ersetzte sie „durch eine synchronistische Dechiffrierung der ‚polyphonen‘ Gesamtstruktur der Werke“ (ebd.: 249).⁶⁷

Barthes Kritik an der klassischen Literaturgeschichte wird im Allgemeinen weniger als direkte Arbeit an neuen Konzepten der Literaturgeschichtsschreibung wahrgenommen, sondern eher als Ideologiekritik. Damit ließe sich auch erklären, warum die gesamte theoretische Diskussion um die Legitimation von Literaturgeschichte, wie sie insbesondere mit und nach der Postmoderne geführt wurde, auf die praktische Umsetzung kaum Einfluss hatte. Wolfzettel weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf der theoretischen Ebene ein Paradigmenwechsel von der Diskussion um die Literaturgeschichte zu der um den Literaturbegriff beobachten lässt: „Daß die Krise der Literaturgeschichte – wie schon Escarpit zeigte – eine Krise des Literaturbegriffs und des Gegenstandsbereichs ist [...] erklärt die tendenzielle Verselbständigung der

⁶⁷ Vgl. auch Rohou 1996: 18: „À lire Barthes et Genette, on constate qu’ils ne demandent pas l’abandon de l’histoire littéraire, mais sa rénovation.“

Methoden und Methodendiskussion von der Geschichte seit Ende der 60er Jahre in Frankreich ebenso wie in Deutschland“ (1982: 248).

Unter anderem durch die theoretischen Überlegungen Barthes initiiert, ist die Literaturgeschichtsschreibung seit dem Ende des 20. Jahrhunderts demnach durch eine erneute, bzw. revidierte, Hinwendung zur Geschichtlichkeit von Literatur gekennzeichnet. Dies ist, wie es bereits in dem Kapitel über die konstruktivistische Kulturwissenschaft deutlich wurde, im Wesentlichen auf die verstärkte Einbindung der Literatur in die Kultur zurückzuführen. Der wesentliche Unterschied der neuen literaturhistorischen Debatten liegt in der Auffassung von Kultur als Text und ästhetischen Texten als Symbolsystemen. Die im 19. Jahrhundert propagierte Objektivität in der Darstellung der Ereignisse erscheint nach dem Strukturalismus und mit dem konstruktivistischen Literatur- und Kulturverständnis nicht mehr möglich. Stattdessen wird eine Literaturgeschichtsschreibung angestrebt, die den Konstruktcharakter historischer Darstellung und Deutung betont und so Diversität, d.h. nebeneinander existierende, mitunter auch konkurrierende Geschichtskonzeptionen erlaubt.⁶⁸ S.J. Schmidt macht in seinem Aufsatz „On Writing Histories of Literature. Some Remarks from a Constructivist Point of View“ deutlich, dass es bei der Literaturgeschichtsschreibung in erster Linie darum gehen sollte, einerseits die Konzepte *Literatur*, *Geschichte* bzw. *Literaturgeschichte* theoretisch zu definieren, weil sie für die anschließende Konzeption der Literaturgeschichte die Basis seien, andererseits aber auch zu erkennen, dass der ästhetische Text an sich auch kein objektives Medium sei. Demnach könne die Literaturgeschichte selbst auch nur als ein subjektives Darstellungs- und Beschreibungsmedium fungieren:

The intentions, aims, and legitimations of literary histories, the selection and presentation of so-called data, and the choice of criteria [sic!] for relevance and objectivity are directly dependent on the implementation and interpretation of those basic concepts [literature, history, literary history]. [...] Literary historians, too, have become pretty aware of the fact that literary texts which they regard as the data of literary history, are always interpreted and evaluated items and not objectively given facts. (Schmidt 1985: 281f.)

Da die konstruktivistische Literaturgeschichtsschreibung von der Subjektivität und Selektivität ihres Gegenstandes ausgeht – „Every literary history proceeds selectively“ (ebd.: 284) –, argumentiert sie sowohl gegen historische Kausalitätsbezüge aus dem Positivismus, als auch gegen die im *New Criticism* propagierten objektiv erfahrbaren ästhetischen Strukturen innerhalb der Texte selbst. In radikaler Konsequenz hieße das,

⁶⁸ In dieser Theoriekonzeption ist die Verbindung zu Barthes deutlich, der ja im strukturalistische Sinne von der Mehrdeutigkeit der Zeichenformen (= literarische Texte) spricht.

dass ihr der Gegenstand abhanden gekommen ist. Angesichts der beträchtlichen Anzahl der neu publizierten Literaturgeschichten am Ende des 20. Jahrhunderts kann davon allerdings keine Rede sein. Literaturgeschichtsschreibung, auch die konstruktivistische, tritt mit der Prämisse an, die Vergangenheit zu repräsentieren, d.h. sie beschreibend und erklärend darzustellen (vgl. Perkins 1992: 13). Während allerdings der Positivismus von der Objektivität der Vergangenheit überzeugt war, die soziologische Geschichtsschreibung davon ausging, zumindest die gegenwärtigen gesellschaftlichen Rahmenbedingungen objektiv beschreiben zu können und der *New Criticism* feste, wenn auch unhistorische Elemente in allen ästhetischen Texten voraussetzte, soll sich die konstruktivistische Literaturgeschichtsschreibung ihres theoriegeleiteten Konstruktcharakters (vgl. Schmidt 1985: 285) bewusst sein und gar nicht erst versuchen, *die* eine Wahrheit darzustellen.

Der Vorwurf an die konstruktivistische Literaturgeschichtsschreibung ist die Tatsache, dass gerade der Konstruktcharakter, der auf die Subjektivität, ja beinahe Willkürlichkeit der historischen Interpretation hinweist, jeglichen wissenschaftlichen Erkenntniswert negiert und der Sinn und Zweck der Literaturgeschichte damit deutlich in Frage gestellt wird. Demgegenüber argumentiert Schmidt, dass es im Grunde nicht auf die objektive Wahrheit der repräsentierten „Fakten“ ankomme, sondern vielmehr auf eine sinnvolle, plausible Anwendung der theoretischen Konzepte, was letztlich auch dem literaturwissenschaftlichen Arbeiten am nächsten komme (vgl. Schmidt 1985: 285).⁶⁹ Die Legitimation der konstruktivistischen Literaturgeschichte, so Schmidt, erweise sich, wie die positivistische, soziologische und neukritische auch, aus der Überlegung heraus, dass sie in erster Linie als soziales und politisches Medium zu verstehen sei: „Literary history is without doubt a social and political institution [...]. Writing literary histories has always served political interests which have normally been disguised as educational, cultural or aesthetical intentions or even quasi natural exigencies“ (Schmidt 1985: 287). Literaturgeschichten bewegen im Spannungsfeld von Geschichte und Narration, kollektiver Erinnerung und nationaler Identität.⁷⁰ Da diese Konzepte in der aktuellen Kulturwissenschaft als hochgradig konstruiert definiert werden, muss folglich auch die Literaturgeschichte die Funktion eines Konstruktes innehaben. Die Frage ist nur, ob das Konstrukt beliebig ist, oder woran man erkennt, ob es besser ist als andere Konstrukte.

Die Überlegungen zur Literaturgeschichte seit dem Ende des 20. Jahrhunderts, so ist bereits auf den einführenden Seiten deutlich geworden, sind zahlreich und theoretisch

⁶⁹ Vgl. auch Nünning 1998: 16.

⁷⁰ Vgl. auch Kapitel 2.2.

fundiert. Allerdings bleiben, ähnlich wie nach der Diskussion um den strukturalistischen Ansatz von Barthes, auch hier die praktischen Umsetzungen nahezu aus. In der Tat sind in den achtziger und neunziger Jahren eine Reihe neu konzipierter Literaturgeschichten entstanden, die sich vor allem mit der Problematik des traditionellen Kanons auseinandersetzen⁷¹, aber die meisten von ihnen bearbeiten dabei nur einen Teilbereich der Literaturgeschichte – unter anderem bestimmte Gattungen, Epochen oder vernachlässigte Autoren. Betrachtet man umfassende narrative Literaturgeschichten, die den gesamten literarischen Entwicklungszeitraum einer Nation bearbeiten, so muss man feststellen, dass sie sich konzeptionell gar nicht bedeutend verändert haben. Lässt man die konzeptionelle Ausrichtung der Literaturgeschichten jedoch außen vor und konzentriert sich auf die Art und Weise der inhaltlichen Vermittlung, die Literaturgeschichten mit sich bringen, so bietet sich, zumindest auf der Ebene der Interpretation, ein weites Spektrum neuer Möglichkeiten an. Die folgenden Analysen sollen aus dieser konstruktivistischen Position heraus deutlich machen, dass Literaturgeschichten, egal zu welchem Zeitpunkt sie entstanden sind, immer als politische Medien fungieren, deshalb bestimmte Ziele verfolgen und bestimmte Vorstellungen konstruieren und transportieren. Der Überblick über die Entwicklung der Literaturgeschichtsschreibung dient dabei der Kontextualisierung der jeweiligen französischen Geschichten der englischen Literatur, die es nach ihrer Darstellung der Englandbilder zu analysieren gilt.

⁷¹ Vgl. Kapitel 3.2.1.

3. PERIODISIERUNGS- UND KANONISIERUNGSPROZESSE IN FRANZÖSISCHEN GESCHICHTEN DER ENGLISCHEN LITERATUR

3.1. KONSTRUKTIONEN ENGLISCHER LITERATUR UND ‚ENGLISHNESS‘ DURCH PERIODISIERUNG UND *CULTURAL TRANSFORMATIONS*

3.1.1. Die Bedeutung literarischer Periodisierungskonzepte und ihre Auswirkungen in französischen Geschichten der englischen Literatur

Die englische Nation kann sich damit rühmen, eine der längsten literarischen Traditionen zu besitzen. Wenn diese nun in einer nationalen Literaturgeschichte beschrieben werden soll, muss letztere wohl konzipiert und organisiert sein, um die Flut an literarischen Texten und kulturellen Traditionen, Neuorientierungen und Übergängen, die sich über mehrere Jahrhunderte angesammelt hat, für den Leser angemessen und verständlich zu vermitteln. Da man hierbei nicht den Anschein erwecken möchte, es handele sich um eine wahllos zusammengetragene Masse an Texten, ist dem Literaturhistoriker daran gelegen, seine Literaturgeschichte auf die eine oder andere Weise formal zu gliedern. Dieser Prozess des Literaturhistorikers bei der Konzeption seiner Literaturgeschichte wird von Arthur Nisin in seinem Werk *Les œuvres et les siècles* auf sehr plausible Weise erläutert: Verfasser von Literaturgeschichten gehen anfangs gänzlich unhistorisch vor, indem sie aus einem scheinbar unendlich großen Korpus an literarischen Texten (*œuvres*) all jene auswählen, die ihnen für ihre Literaturgeschichte relevant erscheinen.⁷² Erst in einem zweiten Schritt werden die ausgewählten Werke in einen historischen Kontext gesetzt. Dabei geht es nicht nur darum, den literarischen Text in seinen Entstehungszusammenhang zu bringen, sondern auch dessen Entwicklung im Kontext des gesamten

⁷² Im Zusammenhang mit der – im Regelfall sehr subjektiven, im Allgemeinen doch immer arbiträren – Auswahl der Texte spielt die Kanonfrage eine große Rolle. Auf diesen Aspekt wird zu einem späteren Zeitpunkt (vgl. Kapitel 3.2.) gesondert eingegangen.

Untersuchungsgegenstands – beispielsweise der englischen Literatur vom Mittelalter bis in die Neuzeit – zu verstehen (vgl. Nisin 1960: 8)

Das Stichwort *Entwicklung* dient hier als Voraussetzung für das Verständnis von Literaturgeschichte: Durch ihre Bezeichnung wird nämlich bereits deutlich, dass sich der Gegenstand aus zwei Komponenten zusammensetzt – Literatur und Geschichte –, die beide sowohl den „Ereigniszusammenhang wie dessen Darstellung“ (Nünning 1998: 5) bezeichnen. Geschichte im allgemeinen Sinn meint die ständige Entwicklung und Anpassung gesellschaftlich organisierter Lebewesen.⁷³ Eine Literaturgeschichte setzt sich damit aus den stattgefundenen Ereignissen (Autoren und Werke) und der „Darstellung der sich daraus ergebenden Zusammenhänge“ (ebd.: 5), meist in narrativer Form, zusammen. Wenn nun auf der historischen Ebene davon ausgegangen wird, dass sich der literarische Prozess in einer ständigen Entwicklung befindet und ein Stadium auf das nächste aufbaut, scheint ihre chronologische Beschreibung die logischste.

Um die diachrone Entwicklung in der Literatur aufzuzeigen, erweist sich die Einteilung des unüberschaubaren literarischen Gesamtkorpus sowie seiner politischen und sozio-kulturellen Kontexte in kleinere zeitliche Abschnitte als vernünftig. Dieser Prozess nennt sich in der Literaturgeschichtstheorie *Periodisierung*. In Literaturgeschichten sind diese Abschnitte in der Regel Jahrhunderte, Zeitabschnitte, die durch bestimmte politische Ereignisse gekennzeichnet sind, oder Stilepochen. Wie diese in den zur Analyse stehenden Literaturgeschichten im Detail verwendet werden, wird an späterer Stelle näher erläutert. Im Augenblick soll lediglich darauf hingewiesen werden, dass diese Einteilung in kurze zeitliche Abschnitte im Regelfall arbiträr erfolgt, obwohl anschließend der Eindruck erweckt wird, das zu einer Periode zusammengefasste gehöre auch zusammen. Außerdem kann eine Literaturgeschichte im Normalfall kein durchgängig gehaltenes Periodisierungskonzept vorweisen; im Gegenteil, Rohou merkt in seinem überaus aufschlussreichen Aufsatz zur Periodisierung von Literaturgeschichten an, dass Mischformen generell dominieren: „Presque toutes se soumettent spectaculairement à une organisation arbitraire: [...] la plupart n’essaient pas de construire une périodisation rigoureuse“ (Rohou 2002: 708). So gibt es durchaus Literaturgeschichten, in denen in ein und demselben Werk bestimmte Epochen nach Stilrichtungen, andere nach politischen Ereignissen, und wieder andere nach Monarchen oder Schriftstellern benannt werden.

Aus genau diesem Grund ist bei literaturhistorischen Debatten die Periodisierung immer wieder in die Kritik geraten. Doch die Arbitrarität, mit der der literarische Korpus geordnet wird, ist nicht der einzige Aspekt, der dabei thematisiert wird. Die

⁷³ Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Geschichte>, 15.09.2006, 16:29.

Problematik der Verwendung von Epochen, so Rohou, liegt vor allem darin, dass sie als zu selbstverständlich angesehen werden und Literaturhistoriker oft Daten verwenden, die entweder zu unspezifisch bzw. zu ungenau sind oder keinen wirklichen Zusammenhang mit der Entwicklung der Literatur zu dieser Zeit haben:

Elles [politische Daten] ne sont pertinentes que si elles désignent [...] un changement décisif politique culturelle. [...] De plus, la [die Literaturgeschichte] soumettre à une périodisation politique, c'est oublier la différence – parfois radicale – entre une action autoritaire sur la réalité, et une création imaginaire, qui se développe en réaction à la réalité et aux autorités. (ebd.: 710)

Wenn eine willkürliche und meist ungenaue Anordnung also bei den meisten Literaturgeschichten die Realität ist, bleibt die Frage nicht aus, warum die Einteilung in Epochen – seien die Gliederungskriterien nun politische oder Stilepochen oder Jahrhunderte – bis heute ungebrochen Bestand hat, schließlich spricht Rohou hier keine neu entdeckte Problematik an.

Auf einen Weg aus dieser literaturhistorischen Sackgasse machen Rohou und Nünning aufmerksam, wenn sie darauf hinweisen, dass aus dem aktuellen konstruktivistischen Verständnis von Literatur und Literaturgeschichte heraus die Periodisierung bzw. die Einteilung in Epochen lediglich als ein unverbindliches, zum Verständnis des Gesamtgegenstands dienliches Instrumentarium verstanden werden muss, das ausschließlich Konzept und Beschreibungsmodell ist:

La périodisation peut être une reconstitution révélatrice et explicatrice. Elle reconstitue la fonction et les conditionnements des diverses formes de littérature d'une époque, révélant analogies, complémentarités ou divergences fonctionnelles. Elle explique pourquoi tel genre, thème, structure ou style prospère à tel moment. (ebd.: 717)⁷⁴

Wenn eine Epoche demnach als „construction conceptuelle“ (ebd.: 711) definiert wird, anhand der eine „bessere Orientierung in der ansonsten unüberschaubaren Vielfalt der Literaturproduktion“ (Nünning 1998: 6) gewährleistet wird, so handelt es sich hierbei weniger um eine „découpage arbitraire et mutilant d'une réalité préexistante“ (Rhou 2002: 711) als um eine nützliche Konstruktion, die der Systematisierung des

⁷⁴ Rohou, 2002, S. 717. Ähnlich bewertet Nünning, die Problematik der Einteilung literarischer Texte in Epochen. Für ihn handelt es sich hierbei um Elemente, die für die „Strukturierung der diachronen Dimension der Literaturgeschichte“ (1998: 9) notwendig sind. Der Funktionsgegenstand von Epochen ist a) die Strukturierung des Objektbereichs der Literaturgeschichte, b) die literaturhistorische Situierung der Werke, c) die Verdeutlichung von Gemeinsamkeiten und Zusammenhängen sowie d) die Lieferung von Anhaltspunkten für eine diachrone Beschreibung von literarischen Entwicklungstendenzen (vgl. 1998: 10).

Gegenstandsbereichs gilt. Natürlich bleiben auch für ihre Verwendung in Literaturgeschichten einige strukturelle Vorgaben nicht aus. Hans Diller, der sich in einem Aufsatz mit der Periodisierungsfrage in der griechischen Antike beschäftigt, bemerkt in diesem Zusammenhang, dass Epoche, gr. *ἐποχή*, „ein ‚Haltmachen‘ [bedeutet], und so ist von ihr innerhalb eines ‚Kreislaufs‘ dort die Rede, wo der Umlauf an eine markante Stelle gekommen ist, von der aus es in einer zugleich wahrnehmbaren wie formal bestimmten Weise weitergeht“ (Diller 1972: 142). Für die Literaturgeschichte bedeutet dies, dass mit dem so genannten „Kreislauf“ der Gesamtkorpus der literarischen Texte gemeint ist, und die Einteilung in Epochen demnach so vorgenommen werden muss, dass Zeitabläufe beschrieben werden, die bestimmte Charakteristika aufweisen, die andere Zeitabschnitte nicht besitzen. Demnach werden im Allgemeinen Epochen als kleinere zeitliche Einheiten definiert, die in sich homogen sind. Herbert Grabes beschreibt ihre Verwendung in Literaturgeschichten als „a splitting up of the chronological account of the literary heritage into units of what can at least be assumed to possess the greater homogeneity of historical periods“ (Grabes 2004a: 130). Auf ähnliche Weise wird die literarische Epoche auch von Rohou beschrieben: „J’appelle période littéraire un laps de temps – très variable – pendant lequel les principaux caractères de la littérature [...] n’ont guère changé, non plus sa fonction d’être, sa fonction ni les conditions de son existence“ (Rohou 2002 : 711).

Die Existenz von Epochen in Literaturgeschichten kann nicht in Frage gestellt werden und im Großen und Ganzen ist man sich über ihre Definition einig. Da Literaturgeschichten als historiographisches Genre durch ihre Gebundenheit an eine bestimmte Chronologie diese in der Regel auch verwenden, ist es letztlich müßig, über Sinn und Unsinn ihrer Subjektivität und Selektivität zu diskutieren. Im Rahmen dieser Arbeit sollen stattdessen die Funktionen, die die jeweils spezifische Wahl der Epochen – und die Konzeption der gesamten Literaturgeschichte – verfolgt, untersucht werden. Geht man von einem konstruktiven Charakter der Literaturgeschichte aus, müssen literarische Epochen aller Wahrscheinlichkeit nach bestimmte Ziele verfolgen. In der Literaturgeschichtsschreibung fungiert die Periodisierung insbesondere als Element der nationalen Identitätszuschreibung, und das in zweifacher Hinsicht: Einerseits stellt sie die Verknüpfung zur politischen und kulturellen Geschichte der jeweiligen Nation dar und andererseits trifft sie Aussagen über das spezifische Verständnis der zur Beschreibung stehenden Literatur. Allerdings ist die bloße Tatsache, dass Literaturgeschichten in Epochen unterteilt sind, noch kein Hinweis auf eine bestimmte Vorstellung von der jeweiligen Nationalkultur. Alle klassischen narrativen Literaturgeschichten besitzen auf ihrer Makroebene eine zeitliche Einteilung, die erst in einem zweiten Schritt auf individuelle Weise noch einmal ausdifferenziert ist und dort

Hinweise auf die jeweilige Nationenbild des Autors gibt. Epochen werden demnach erst zu Elementen der Identitätszuschreibung einer Nationalliteratur, wenn man nach ihrer inhaltlichen Ausdifferenzierung fragt: Je nachdem ob die chronologische Anordnung der Literatur in Jahrhunderte, kulturgeschichtliche Stilepochen oder Regierungszeiten von Monarchen unterteilt wird, ergibt sich ein spezielles Bild der dargestellten Nationalliteratur.

In französischen Geschichten der englischen Literatur wird das Englandbild aus fremdnationaler und -kultureller Perspektive konstruiert. Und obwohl es sowohl aus kulturinterner (englischer) wie aus kulturexterner (französischer) Sicht in erster Linie darum geht, dem Rezipienten den literarischen Schatz Englands zu präsentieren, sind die französischen Geschichten der englischen Literatur vor allem dort interessant, wo sie vom kulturinternen Nationalbild abweichen. Dies macht sich nicht nur auf der inhaltlichen Ebene, der direkten Beschreibung von Autoren und ihren Werken, bemerkbar, sondern bereits in der formalen Konzeption dieser Literaturgeschichten, in der Art und Weise ihrer Periodisierung. Eine große Anzahl der kulturinternen englischen Literaturgeschichten verwendet die Regierungszeit großer Monarchen als Unterteilungskriterium für das literarische Korpus. Beliebt sind Epochen wie *The Age of Elizabeth*, *The Augustan Age*, *The Victorian Age*, oder auch *The Reign of Queen Anne*. Mit dieser Einteilung wird die literarische Entwicklung eng mit der politischen in England verknüpft. Die jeweiligen Monarchen bzw. ihr politisches Programm dienen implizit als Ursache für Veränderungen in der Literatur. Eine solch rigide Einteilung findet sich in französischen Geschichten der englischen Literatur allerdings äußerst selten, und wenn, dann greifen sie meist das elisabethanische Zeitalter oder den Viktorianismus auf – bei beiden handelt es sich um Epochen, in denen die nationale Spezifität der englischen Literatur im Allgemeinen sehr hoch eingestuft wird.⁷⁵ Anstelle von Regierungszeiten von Monarchen finden sich in den französischen Geschichten der englischen Literatur stattdessen Einteilungen, die dem traditionellen literaturgeschichtlichen Modell Frankreichs entsprechen. Dort haben Stilepochen und *saeculi* – die strenge Gliederung nach Jahrhunderten – eine viel größere Bedeutung als in England, und das macht sich in der Ausgestaltung der Literaturgeschichten Englands

⁷⁵ Vgl. z.B. Augustin Filon, *Histoire de la littérature anglaise depuis ses origines jusqu'à nos jours*, Paris: 1905. Das Periodisierungskonzept dieser Literaturgeschichte ist völlig inkoherant, es herrscht keine klassische Einteilung weder nach Jahrhunderten, Stilepochen noch nach Monarchen vor. Neben Kapitelüberschriften wie *Les Origines: Période Normande*, *John Milton* oder *Philosophes et Théologiens du XVIIIe siècle*, taucht eben auch *L'Age d'Elizabeth* auf. Dasselbe gilt für Paul Dottins *La littérature anglaise* aus dem Jahre 1931. Die ersten drei Kapitel dieser Literaturgeschichte heißen *La littérature avant Chaucer*, *Geoffrey Chaucer*, *La Renaissance* und dann *La littérature élisabéthaine*. Mit den anderen Kapiteln verhält es sich ähnlich, zwischen Schriftstellern und Kulturepochen tauchen plötzlich die Titel *L'époque de la Reine Anne* und *L'époque Victorienne* auf.

bemerkbar. Im Gegensatz zu einer auf Monarchen basierenden Periodisierung suggeriert die Einteilung in Jahrhunderte eine relativ homogene Entwicklung der Literatur über einen bestimmten Zeitraum. Die Verwendung von Stilepochen dagegen setzt den Fokus auf die ästhetische Ausgestaltung der Literatur.

Hippolyte Taine, der mit seiner Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelten Begriffstrias *race*, *milieu* und *moment* literaturgeschichtstheoretisch bis heute als unbestrittener Vorreiter gilt, verfasste 1863 die berühmte vierbändige *Histoire de la littérature anglaise*. Im Gegensatz zu späteren Literaturgeschichten ist das Periodisierungskonzept bei Taine sehr weit angelegt. Jeder Band behandelt eine Stilepoche: *Die Anfänge und die Renaissance-Zeit*, *Das klassische Zeitalter*, *L'âge moderne* und *Les contemporains*. Eine Ausnahme bilden der erste Teil des ersten Bandes sowie Band vier. In seiner Beschreibung zu den Anfängen der englischen Literatur, die er in drei Unterkapitel einteilt (*Die Sachsen*, *Die Germanen*, *Die neue Sprache*) werden die Hintergründe zu Taines Modell von *race*, *milieu* und *moment* deutlich. Die Rasse eines Volkes versteht Taine als Kontinuum, während das Milieu – in der deutschen Übersetzung oft als „Sitten“ bezeichnet – und das historische Moment Variablen darstellen. So erklärt sich auch die Entwicklung der englischen Literatur: Durch die germanisch-sächsische Rasse hat sie bereits eine feste Grundstruktur, die im Laufe der Geschichte variiert, letztlich aber konstant bleibt. Dadurch erklärt sich auch Taines grobes Periodisierungskonzept, dem übrigens auch jegliche Datierung fehlt. Anstatt historische Einzelaspekte und ihren Einfluss auf die Entwicklung der englischen Literatur herauszugreifen, wird sie in ihrer gesamten Ausformung gesehen, bei der die historische Entwicklung lediglich als Leitfaden für die Darstellung dient.

Ein halbes Jahrhundert später ist Émile Legouis' und Louis Cazamians *Histoire de la littérature anglaise* (1924) ebenfalls durchgängig in Stilpochen unterteilt. Der erste Band, den Legouis verfasst hat, behandelt die Jahre 650 bis 1660 und nennt sich *Le Moyen Age et la Renaissance*. Nach einer Einführung in die Entstehung der englischen Literatur, der normannischen Eroberung sowie einem Kapitel zur Literatur des Hochmittelalters, darunter Chaucer, widmet der Autor die restlichen drei Kapitel allen erdenklichen Facetten der Renaissance: *La Préparation*, *L'Épanouissement* und *La fin de la Renaissance*, darin Ausführungen zum Humanismus und den bedeutendsten Autoren der Epoche. Offensichtlich ist das Jahr 1660 für die beiden Autoren ein Datum des Umbruchs – der Beginn eines neuen, eines modernen, Zeitalters –, denn Cazamian betitelt den zweiten Band *Époques modernes et contemporains*. Auch hier werden in allen Kapiteln systematisch Stilepochen abgehandelt: *La littérature de la Restauration*, *Le classicisme*, *La période pré-romantique*, *L'époque romantique* etc. Allerdings sind Legouis und Cazamian mit ihrem Modell auf dem Markt der französischen Geschichten der englischen Literatur Außenseiter. Mit dem graduellen Abklingen der

hermeneutischen Literaturgeschichtsschreibung im 20. Jahrhundert verschwindet auch die Auffassung der Autoren, die kulturelle Geschichte einer Nation stelle eine von ihrem Ursprung aus gegebene Entwicklung dar. Nach dem Ersten Weltkrieg herrschen stattdessen Periodisierungssysteme einerseits nach Jahrhunderten und andererseits nach Mischformen vor, die sowohl auf politische und kulturelle Ereignisse eingehen als auch Stilepochen berücksichtigen.

Die Einteilung in Jahrhunderte ist eine im Vergleich zu der kulturinternen englischen äußerst französische Form der Literaturgeschichtsschreibung. Dieses Modell wurde sowohl von Robert Escarpit (*Précis d'histoire de la littérature anglaise*, 1953) als auch von François Laroque, Alain Morvan und Frédéric Regard in ihrem Herausgeberwerk *Histoire de la littérature anglaise* aus dem Jahr 1997 gewählt. Beide Literaturgeschichten folgen einer mehr oder weniger strengen Einteilung in Jahrhunderte.⁷⁶ Robert Escarpit, der in Frankreich an theoretischen Diskussionen zur Literaturgeschichte nach dem Ersten Weltkrieg aktiv beteiligt war und innovative Vorschläge für eine neue soziologische Literaturgeschichtsschreibung gemacht hat, präsentiert in seiner Literaturgeschichte fünf Jahrhunderte englischer Literatur, jedes in einem eigenen Kapitel. Wie für die meisten französischen Verfasser englischer Literaturgeschichten kann auch bei ihm erst ab dem 16. Jahrhundert von englischer Literatur im eigentlichen Sinne die Rede sein – Chaucer ausgeschlossen. Für diese beginnt die eigentliche englische Literatur erst mit der Etablierung des Frühneuenglischen. Aus diesem Grund wird bei Escarpit - und vielen anderen Literaturhistorikern auch – die Zeit bis ins 16. Jahrhundert lediglich in einem Kapitel abgehandelt (hier: *Le Moyen Age*).⁷⁷ Darauf folgen dann fünf weitere Kapitel mit den Titeln *Le XVI^e siècle*, *Le XVII^e siècle*, *Le XVIII^e siècle*, *Le XIX^e siècle* und *Le XX^e siècle*. Was die altenglische Literatur betrifft, so gehen Laroque, Morvan und Regard (1997) sogar noch einen Schritt weiter. Ihre Literaturgeschichte lässt das gesamte Mittelalter aus und setzt erst im 16. Jahrhundert ein. Die Autoren versprechen in der Einleitung zwar, dass ihr Werk den Studenten der englischen Literatur die Entwicklung eines Konzepts (i.e. die englische Literatur von dessen Erscheinen bis in die heutige Zeit) vergegenwärtigen will, rechnen die altenglische Literatur aber nicht dazu. Begründet

⁷⁶ Beispiele für eine Periodisierungskonzepte nach Jahrhunderten in der kulturinternen französischen Literaturgeschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts sind André Lagarde und Laurent Michard, *Les grands auteurs français*, 1968 sowie Pierre Brunel, *Histoire de la littérature française*, 1972.

⁷⁷ Eine Ausnahme bilden die Literaturgeschichten von Taine, Jusserand und zu einem gewissen Grad auch die von Legouis und Cazamian. Diese beschäftigen sich extensiv mit der Entstehungsgeschichte der englischen Literatur und gehen genauestens auf linguistische und völkergeschichtliche (v.a. rassentheoretische) Aspekte ein.

wird dies mit dem Trend der Lehrpläne an den Universitäten, die der zeitgenössischen Literatur mehr Bedeutung zumessen als der mittelalterlichen:

Le choix de ne pas inclure la littérature de l'époque saxonne et médiévale prolonge le constat déjà fait dans l'Anthologie, et que la mise en place des DEUG rénovés dans les universités n'a fait que confirmer à savoir qu'elle n'était plus enseignée dans les premiers cycles des cursus universitaires. Il a paru important d'insister sur l'époque contemporaine, en accordant une attention plus grande au XX^e siècle car c'est une période désormais privilégiée dans les programmes de littérature. (Laroque/Morvan/Regard 1997 : XVI)

Überspitzt gesagt handelt es sich demnach bei diesem Werk nicht um eine klassische Literaturgeschichte, sondern um einen auf französische Studenten maßgeschneiderten Ausschnitt der englischen Literatur, mit der Poesie des 16. Jahrhunderts beginnend und beim Drama der 1990er Jahre endend. Dieser „Ausschnitt“ ist im Wesentlichen in Jahrhunderte eingeteilt: *Le XVI^e siècle*, *Le XVII^e siècle*, *La première moitié du XX^e siècle*, *La deuxième moitié du XX^e siècle*. Zwischen dem 18. und dem 20. Jahrhundert allerdings finden sich andere Periodisierungskonzepte. Da aber für diesen Zeitraum kein kohärentes Modell zu erkennen ist – die englische Literatur ist weder durchgehend stilistisch, politisch oder in Autoren unterteilt – kann man davon ausgehen, dass die Autoren bestimmte Elemente hervorgehoben haben, die ihrer Meinung nach Höhepunkte der englischen Literatur darstellen. Diese werden dann mit ihren Kapitelüberschriften fokussiert. So nennen sich die Abschnitte im 18. und 19. Jahrhundert *La Restauration et les débuts du XVIII^e siècle*, *Les Grands Romanciers du XVIII^e siècle*, *Autour de Samuel Johnson*, *Préromantisme et Romantisme* und *L'époque victorienne*.

Zwei Beispiele für ein Periodisierungskonzept, die sich generell auf verschiedene Formen der Einteilung stützen, sind die Literaturgeschichten von Jean Raimond (*La littérature anglaise*, 1986) und von Elisabeth Angel-Perez (*Histoire de la littérature anglaise*, 2000). In beiden Werken gehen die Autoren auf die unterschiedlichsten Aspekte ein, die ihrer Meinung nach für die englische Literatur relevant sind, d.h. politische Epochen und Ereignisse, Regierungszeiten von Monarchen, Stilepochen oder die Bestimmung nach literarischen Genres. In ihren Kapitelüberschriften wählt Angel-Perez die unterschiedlichsten Perspektiven auf die englische Literatur (*L'avènement d'une littérature anglaise*, *La littérature élizabéthaine et jacobéenne*, *Le début du XII^e siècle sous le signe de la littérature religieuse*, *La littérature de la Restauration*, *De la raison à la vision*, *Le romantisme*, *La littérature victorienne*, *Le XX^e siècle et la révolution moderniste* sowie *Les contemporains*) und konzentriert sich in ihren Unterpunkten auf die einzelnen Genres. Raimonds Konzept dagegen wirkt etwas unklar. Seine Literaturgeschichte ist in acht Teile gegliedert, wobei die ersten sechs entweder

Monarchen fokussieren (*L'age'or élizabéthain, La littérature victorienne et édouardienne*) oder kunstgeschichtliche Strömungen (*La Renaissance, Le classicisme, Le romantisme*). Das 20. Jahrhundert fällt jedoch aus der Reihe: Kapitel 7 und 8 heißen jeweils *De la première à la seconde guerre mondiale (1910-1945)* sowie *La littérature depuis 1945*. Hier scheint der Autor sich noch nicht im Klaren darüber zu sein, welche politischen oder ästhetischen Aspekte für die Beschreibung der englischen Literatur relevant sein könnten, denn es ist zum Beispiel weder von der Moderne noch der Postmoderne die Rede.

Dieses „Mischkonzept“ bei der Periodisierung – mit Ausnahme der oben genannten Literaturgeschichten – ist in Frankreich das durchgängigste. In systematischer Hinsicht kann man den Autoren, die die englische Literatur in dieser Weise präsentieren – darunter Augustin Filon (1905), Paul Dottin (1931), Aurélien Digeon (1947) sowie Laroque und seine Mitherausgeber (1997) – Inkonsistenz vorwerfen, andererseits bemühen sie sich um die Herausstellung interessanter Aspekte der englischen Literatur, ohne durch die strenge Ordnung einer konsequenten Einteilung nach Jahrhunderten, der Regierungszeit von Monarchen oder kunstgeschichtlichen Epochen eingeengt zu sein. Auf diese Weise können auch Fremdbilder von *Englishness* leicht generiert werden. Zwar lehnen sich die französischen Geschichten der englischen Literatur vor allem in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf den ersten Blick stark an die englischen an, aber auf den zweiten Blick sind durchaus Nuancen zu erkennen, die auf eine Abweichung der kulturinternen Beschreibung und damit auf die Konstruktion eines Fremdbildes schließen lassen. Dies soll im Folgenden anhand des englischen Klassizismus verdeutlicht werden. Stilepochen sind nämlich in ihrer Verwendung aus fremdnationaler Sicht nicht immer unproblematisch. Ihre nationalen Ausformungen können schnell „trans-national“ werden, wenn ihre Eigenschaften zu leicht auf die andere Nation übertragen werden oder aber dort im gleichen Maße erwartet werden.

3.1.2. Konstruktionen englischer *Cultural Transformations* aus französischer Sicht: Das Beispiel des Klassizismus

Verfolgt man die Literaturgeschichtsschreibung in Frankreich, so ist schnell zu erkennen, dass die Klassik dort als Höhepunkt der französischen Literatur gilt.⁷⁸ Durch den absolutistischen Regierungsstil Ludwig XIV und der daraus resultierenden kunstpoltischen Vorbildhaftigkeit der griechischen Antike erreicht die französische

⁷⁸ Vgl. z.B. Grimm 1991: 136: „Machtpolitisch, kunst- und literarhistorisch erlebt Frankreich im 17. Jahrhundert einen nicht wieder erreichten Höhepunkt seiner Geschichte.“

Literatur insbesondere in der Poesie ihre größtmögliche Formvollendung, die bis heute sowohl für die französische Kultur als auch ihre nationale Identität höchst bedeutend ist. Ob allerdings in England im selben Zeitraum von einem klassischen Zeitalter die Rede sein kann, ist mehr als fraglich. Denn obwohl in der europäischen Kulturgeschichte bestimmte Stilepochen in fast allen Nationen eine Rolle spielen, heißt das nicht, dass sie überall dieselbe Ausprägung besitzen. Die Problematik beginnt bereits mit der Periodisierung. In seinem Beitrag zum „klassischen“ Jahrhundert in der *Französischen Literaturgeschichte*, die 1991 bei Metzler erschien, merkt Jürgen Grimm an, dass für ihn unter dem *siècle classique* der Zeitraum zwischen 1598 und ca. 1715 verstanden wird. Er begründet diese Eingrenzung (kultur-)politisch: 1598 erlässt Heinrich IV. das Edikt von Nantes, das der französischen Nation nach jahrzehntelangen Religionskriegen endlich Frieden bringt. 1715 ist das Todesjahr Ludwig XIV und markiert das Ende einer Epoche (vgl. Grimm 1991: 137). Gleichzeitig räumt er allerdings ein, dass die „bürgerliche Literaturwissenschaft des 19. Jahrhunderts“ zur literarischen Klassik lediglich wenige große Autoren zählt, „deren Werke etwa 1660-80 entstanden sind“ (ebd.: 136). Dieser Kanon gilt in Frankreich im Wesentlichen bis heute – ein Aspekt, der für die Analyse der fremdnationalen Literaturgeschichten von großer Bedeutung ist. Dazu kommt, dass sich die französische klassische Literatur im traditionellen Sinn vor allem durch ihre Klarheit und Regelmäßigkeit auszeichnet, und die hat sich erst im späten 17. Jahrhundert – zum Höhepunkt der Regierungszeit Ludwig XIV durchgesetzt.

Dagegen ist in England in vielen Literaturgeschichten von einem klassischen Zeitalter kaum die Rede.⁷⁹ Politisch gesehen ist das 17. Jahrhundert in England eine sehr turbulente Zeit – auf die Probleme der Stuartmonarchien in der ersten Hälfte folgt der Bürgerkrieg (1642-1648), der die Abschaffung der Monarchie zur Folge hat und den republikanisch-puritanischen Oliver Cromwell an die Spitze der Macht in England befördert. Die innere Zerrissenheit der neuen parlamentarischen Bewegung lässt „dieses erste Experiment einer ‚bürgerlichen‘ Revolution in Europa“ (Pfister 1991: 50) jedoch bereits nach zwölf Jahren scheitern und hat 1660 die Wiedereinführung der Monarchie (die *Restoration*) zur Folge. In einer Zeit, in der Frankreich sich auf dem Höhepunkt der literarischen Vollendung befindet, muss sich demnach in England erst wieder eine neue Öffentlichkeit etablieren, die auch die Literaturproduktion einschließt. Fanatische und absolutistische Sentiments aus den Jahren zwischen Bürgerkrieg und Restauration werden nun von „Vernunft, Toleranz, Empirie, Aufklärung und Common sense als einzig gesellschaftsverträgliche, mitunter auch polemische Leitwerte“ (Schmidt, J.N.

⁷⁹ Vgl. beispielsweise A.W. Ward und A.R. Waller, *The Cambridge History of English Literature*, Bd. 8, *The Age of Dryden*, 1912; Boris Ford, *The Pelican Guide to English Literature*, Bd. 4, *From Dryden to Johnson*, 1957; Bonamy Dobrée, *The Oxford History of English Literature*, Bd. 6, *English Literature of the Late Seventeenth Century*, 1959.

1991: 150) abgelöst. In diesem Zusammenhang entwickelt sich in England eine Literatur, die - ähnlich wie in Frankreich – durch eine starke Regelmäßigkeit in der Formgestaltung geprägt ist, allerdings „nie jene formale Strenge [anstrebt], wie sie der Regelpoetik französischer Vorbilder zu eigen war“ (ebd.: 151). Was sich in England zu Beginn des 18. Jahrhunderts literaturhistorisch *Klassizismus*⁸⁰ nennt, und formal wie stilistisch mit dem französischen Klassizismus vergleichbar ist, stellt demnach erst eine verspätete Reaktion auf die französische literarische Entwicklung zur Zeit Ludwig XIV dar.

Weil die französische Klassik auf die Entwicklung des englischen Klassizismus Einfluss gehabt haben soll, thematisieren die französischen Geschichten der englischen Literatur diesen Aspekt in besonderer Weise. Die Art und Weise wie sie das tun, ist schließlich für das jeweilige Fremdbild Englands aussagekräftig. Seinen Anfang findet diese Fremdzuschreibung bereits in der Definition des Begriffs an sich. Während viele interne Geschichten der englischen Literatur den Begriff der Klassik gar nicht verwenden, ist das in den Literaturgeschichten aus Frankreich anders. Hippolyte Taine widmet gleich ein ganzes Buch dem *klassischen Zeitalter*, zu dem er auch die Zeit der Restauration zählt, die auf nicht weniger als 123 Seiten abgehandelt wird. Dadurch dass Taine das klassische Zeitalter mit der Restauration beginnen lässt, stellt er es in Analogie zu Frankreich, das ja traditionell auch 1660 seinen Höhepunkt findet. Wenn die französische Klassik Ende des 17. Jahrhunderts absolute Formvollendung bedeutet, so kann aber laut Taine davon in England keine Rede sein. Dies macht er an den in England herrschenden „Sitten“ deutlich, die für ihn zusammen mit der Rasse und der jeweiligen historischen Zeit die Grundlage der Literatur eines Volkes bilden. In der Zeit nach 1660 müssen laut Taine die englische und die französische Lebensart in völliger Opposition zueinander gesehen werden. In der Restaurationszeit ertränkte

[...]die leidenschaftliche Rückkehr zur Sinnlichkeit [...] die Moral. Tugend galt für puritanisch; sittlicher Ernst und Fanatismus wurde vermengt und fielen gemeinschaftlich der Verachtung anheim. Durch die gewaltige Gegenströmung wurden Frömmigkeit und Sittlichkeit zugleich hinweg gespült, zurück blieb nur Verwüstung und Schlamm; die edleren Anlagen der menschlichen Natur verschwanden, es blieb nur das Thierische im Menschen, zügel- und führerlos, sich in seinen Begierden über Gerechtigkeit und Scham hinwegsetzend. (Taine 1878-1880, II: 8)

⁸⁰ Im Gegensatz zum Begriff der *Klassik*, der „die normative Verbindlichkeit eines Zeitabschnittes impliziert“, bezeichnet der *Klassizismus* „jede kulturelle Strömung [...], für die eine Orientierung an der Kunst Griechenlands und Roms konstitutiv ist.“ (Metzler *Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* 1997: 261)

Dass Frankreich England zu dieser Zeit kulturell und sittlich überlegen war, sucht Taine anhand des Fürsten Grammont, der eine längere in London verbrachte und den kulturellen Wandel während der Restauration miterlebte, zu demonstrieren:

[...] der Franzose wie er in Grammont uns entgegentritt, ist ein geborener Epicuräer, kein Schlemmer und Trunkenbold. Er sucht nicht schrankenlosen Sinnestaumel und bestialische Lust: er will sich amüsieren. [...] Obgleich umgeben von den tollsten Ausschweifungen in London, versinkt er nicht tief in dieselben, er geht nicht unter, er geht darüber hin wie auf Fußspitzen, so leicht und zierlich, dass kein Schmutz hängen bleibt. (ebd.: 9f.)

Taine zeichnet in seiner Beschreibung der englischen Restaurationszeit ein klares Bild sowohl von Frankreich als auch von England. Auf der einen Seite steht der kultivierte Franzose, der wohl gesittet und durch nichts in seiner bescheidenen Eleganz zu erschüttern ist, und auf der anderen Seite findet man den Engländer, vollends Triebmensch und diese Triebe auch ganz auslebend. In diesem Zusammenhang muss man sich fragen, warum Taine diese „barbarische“ Zeit zum klassischen Zeitalter zählt, ist doch dieses eigentlich in der Literatur durch seine formale Strenge definiert und hat für ausschweifende Triebhaftigkeit gar keinen Platz. Da Taine aber davon ausgeht, dass die englische *Rasse* durch ihre sächsische Herkunft an sich einen Hang zum Triebhaften, Rohen hat, ist es nicht weiter verwunderlich, dass dieses Merkmal dann auch immer wieder in seinen Beschreibungen sowohl des englischen Geistes als auch der englischen Literatur auftaucht.⁸¹ Der typische Engländer, wie Taine ihn sieht, ist von Haus aus ein Barbar. Andererseits bietet sich diese Definition auch als hervorragende Folie an, noch weiter auf die Unterschiede zwischen französischer und englischer Klassik einzugehen.

Dryden z.B. wird von Taine als der „größte Dichter des classischen Zeitalters In England“ (Taine 1878-1880, II.: 124) beschrieben. Er begründet dies folgendermaßen: Während die großen Dichter der Renaissance von ihm alle als Schauspieler oder Gaukler, „die von Anbeginn in all den Gegensätzen und der Misere eines viel bewegten Lebens hin und her geworfen wurden“ (ebd.: 125), definiert werden, stammt Dryden aus einer betuchten Familie und ist „mit der neuen französischen Literatur, der Erbin der lateinischen, mit Corneille, Racine, mit Boileau, Rapin und Boffu“ (ebd.: 125f.) vertraut. So kommt es dann auch, dass sich Dryden zu einem Dramatiker *à la française* entwickelt, sich von der traditionellen englischen Form des Dramas entfernt und der französischen näher kommt (vgl. ebd.: 129). Dennoch: trotz aller Bewunderung für

⁸¹ Die englische Triebhaftigkeit spielt auch in Taines Beschreibungen des Renaissancetheaters eine bedeutende Rolle. Vgl. hierzu Kapitel 4.2. sowie Margit Sicherts Aufsatz „Race and Culture in Hippolyte Taine“, 2001.

diesen Dramatiker macht Taine gleichzeitig sehr deutlich, dass Dryden an das Niveau Corneilles oder Racines nicht wirklich herankommt:

Man sieht im Voraus, daß Dryden durch seinen englischen Geist auf die eine Seite gestellt, sich durch seine französischen Regeln auf die andere ziehen lassen wird, daß er halb kühn einen Schritt vorwärts thun, bald auf halbem Wege stehen bleiben wird, daß er, was seinen Werth betrifft, an Mittelmäßigkeit, das heißt an Platttheit streifen, daß er, was seine Fehler anlangt, in Ungleichförmigkeit, das heißt in Geschmacklosigkeit verfallen wird. (ebd.: 134)

Die letzten Beispiele haben deutlich gezeigt, wie in der Literaturgeschichte Taines das Englandbild durch die Beschreibung kultureller Übergänge konstruiert wird. Durch sein Rassenmodell steht England von vornherein im Gegensatz zu Frankreich, das seine Wurzeln im antiken Rom hat und damit eine weitaus längere kulturelle Tradition besitzt. Bei der Darstellung der *Cultural Transformations*, die gleichzeitig das Verständnis des Autors für die englische Literatur verdeutlicht spielt der Rassenaspekt eine große Rolle und verfestigt den Unterschied zu Frankreich. Dennoch: Taine beurteilt die englische Literatur nicht abschätzend. Er hat durchaus viel Bewunderung für sie übrig. Allerdings steht die französische Literatur – und Kultur – für ihn über der englischen und die Bewunderung manifestiert sich lediglich in den Aspekten, die der französischen Kultur fremd sind.

Im 20. Jahrhundert nimmt die polarisierende Tendenz der bürgerlichen Literaturgeschichtsschreibung à la Taine ab. Abgesehen von Jean Jules Jusserand, der in seiner *Histoire littéraire du peuple anglais* sehr extreme Ansichten über die englische Literatur und Kultur zu Papier bringt⁸², wird man Beschreibungen der englischen Kultur, wie sie bei Taine zu finden sind, kaum aufspüren. Allerdings bietet die *Histoire de la littérature anglaise* von Emile Legouis und Louis Cazamian viel Anschauungsmaterial bei der Darstellung von Cultural Transformations. Nach dem Ersten Weltkrieg entstanden, steht diese Literaturgeschichte einerseits noch in der literaturhistorischen Tradition des 19. Jahrhunderts, andererseits deuten sich aber bereits Tendenzen an, dass eine einfache Unterscheidung der Nationen sowie eine hermeneutische Geschichtsauffassung nicht mehr haltbar sind. In ihrem Vorwort schreiben die Autoren, dass sie einen deterministischen Ansatz, den man insbesondere in der Literaturgeschichte Taines vorfindet, ablehnen, und sich dafür stärker an den formalen Charakteristika der Werke orientieren wollen. Allerdings geben Legouis und

⁸² Siehe hier insbesondere Kapitel 4.1. und 4.2. Jusserands Literaturgeschichte endet aber bereits mit der Renaissance. Sie eignet sich aus diesem Grund nicht für einen Vergleich mit den anderen französischen Geschichten der englischen Literatur aus dem 20. Jahrhundert und wird daher auch in der Periodisierungsfrage keine Rolle spielen.

Cazamian gleichzeitig an, die Entwicklung des englischen „Geistes“ aufzuspüren und im Zusammenhang mit der Entwicklung der Literatur erläutern zu wollen. Damit bleiben sie der Literaturgeschichtsschreibung von Taine und Jusserand verhaftet.

Was die Periodisierungskonzeption um 1700 betrifft, gibt es, ähnlich wie bei Taine, bei Legouis und Cazamian ein klassisches Zeitalter (*Le classicisme*), mit dem Unterschied, dass die Autoren einerseits den in England gebräuchlichen Begriff (Klassizismus) verwenden und andererseits diesem ein Kapitel voranstellen, das die Literatur der Restauration behandelt und nicht zum Klassizismus gezählt wird.

Die Restauration wird als eine Zeit beschrieben, in der sich für England immense Veränderungen vollziehen, die sich auch auf den Nationalcharakter auswirken. Mit der Wiedereinführung der Monarchie 1660 beginnt in England eine neues Zeitalter, das „avec un des changements intérieurs les plus marqués de l'âme anglaise“ (Legouis/Cazamian 1924: 582) zusammentrifft. Die Veränderungen, die auf politischer und sozialer Ebene vonstatten gehen, sind, so Cazamian, auch auf der ästhetischen Ebene bemerkbar – auch wenn sich Entwicklungen dahin schon seit dem Ende der elisabethanischen Zeit angedeutet haben. Die imaginationsreiche, von romantischer Inspiration (vgl. ebd.: 583) geprägte Literatur der Renaissance erschöpft sich in sich selbst und bereitet den Weg für eine neue Form, die sich durch mehr Intellektualität und Vernunft auszeichnet:

Le besoin nouveau des instincts est celui de l'ordre et de l'équilibre dans la mesure; c'est-à-dire, en art, d'une qualité intellectualiste, car l'intelligence seule est maîtresse d'ordonnance et de clarté simple. La transition littéraire de la Renaissance à la Restauration est toute dans l'acheminement progressif de la liberté fantaisiste, brillante, aventureuse, vers un règle et une discipline d'inspiration et de la forme. (ebd.: 583)

England zeigt sowohl auf kulturell-ästhetischer als auch auf wissenschaftlicher Ebene eine starke Tendenz zur Rationalität, die laut Cazamian in der Gründung der Royal Society kulminiert (vgl. ebd.: 586). In der Zeit nach 1660 zeichnet sich die englische Nation durch „caractères saillants“ (ebd.: 586) aus. Die Tatsache jedoch, dass das Land jetzt einen Weg einschlägt, den Frankreich bereits gegangen ist und mit dem es zum Vorreiter vieler anderer Nationen geworden ist, wird besonders thematisiert. Cazamian fragt sich in diesem Zusammenhang, ob die Wandlung in England wirklich nur aus den veränderten politischen und sozialen Kontexten zu begreifen sei, oder ob es nicht Elemente im neu entstandenen englischen Rationalismus gebe, die auf äußerliche – d.h. französische Faktoren - zurückzuführen seien. Seiner Meinung nach hat ein in der Stuart Monarchie neu aufgelebtes Prestigeempfinden für Frankreich dazu geführt, dass sich die englische Kultur stark an der französischen orientierte: „Le terrain était prêt pour l'action du modèle français“ (ebd.: 587) Und diese wird selbstbewusst als Leuchtfeuer

definiert, das Licht in das dunkle England bringt: „Plus tôt et plus nettement qu'en Angleterre, le devenir moral s'était orienté en France vers une phase de rationalité souveraine; cet idéal dégagé, rayonnant, avançait et guidait le vœu secret d'instincts qui cherchaient leur voie“ (ebd.: 587)

Für Cazamian trägt die englische Literatur der Restaurationszeit deutliche Züge der klassischen französischen Literatur, insbesondere in der Dichtung: „Le ton littéraire et artistique de l'époque est fait de sonorités nationales où se mêlent des notes étrangères. [...] Mais celle de la France est assez nette et supérieure pour imprégner d'elle la qualité même de l'harmonie“ (ebd.: 587). Auch Dryden genießt in diesem Zusammenhang besondere Beachtung. Wenn allerdings Taine Dryden noch als den klassischsten aller englischen Dichter beschrieben hat, so kommt ihm in der *Histoire de la littérature* von Legouis und Cazamian eine derart privilegierte Stellung nicht zu. Vielmehr wird der Autor als Individualist in der englischen Literaturszene beschrieben, der trotz seiner Genialität im Endeffekt nur als Zwischenglied zwischen Restauration und Klassik steht (vgl. ebd.: 598). In einem Aspekt sind Taine und Cazamian sich aber einig: Dryden, der seine Vorbilder in der zeitgenössischen französischen Literatur fand, konnte die Perfektion eines Corneille oder Racine nie erreichen und wurde stattdessen zu einem typisch englischen Autor, der an der starren Regelmäßigkeit der französischen Klassik scheitert. Man sieht: „[...] chez Dryden un retour à des formules plus libres; une sorte de réaction nationale contre l'esclavage de la règle étrangère“ (ebd.: 598). Und dennoch wird er als ein Autor gehandelt, der dem nachfolgenden englischen Klassizismus seine stärksten Impulse gegeben hat:

Cette qualité nerveuse, cette allure, cette sonorité pleine, des grandes satires, des odes, des meilleures parties d'*Aureng-Zebe* et *Don Sebastian*, ce n'est pas seulement la réussite d'un talent exceptionnel, c'est encore l'exemple d'un art adapté mais indigène, où la poésie anglaise eût trouvé, peut-être, le modèle d'un classicisme nationale. (ebd.: 598f.)

Für Dryden lässt sich sagen, dass er in der Literaturgeschichte von Legouis und Cazamian als ein Dichter dargestellt wird, der dem französischen Ideal sehr nahe kommt, es aber nie erreicht hat. In England – das sich durch seine politische Situation zu der Zeit in einer instabilen Lage befand – war er aber dennoch für die Entwicklung des nachfolgenden Klassizismus verantwortlich.

Der Klassizismus in seiner endgültigen Form fängt für Cazamian dennoch erst nach Drydens Tod an; streng genommen orientieren sich Anfang und Ende nach den Lebensdaten Alexander Popes, der die Achse dieses Zeitalters bildet. Interessanterweise sieht Cazamian den englischen Klassizismus aber nicht als das an, was der Begriff an sich suggeriert – die ästhetische Anlehnung an die Antike. Stattdessen ist der Begriff für

die englische Literatur zwischen 1702 und 1740 passend, weil er für ein nationales Lebensgefühl steht, das sich aus dem Wunsch nach Rationalität, Perfektion und Eleganz speist:

C'est par commodité que nous appelons toujours « classique, » selon une tradition qui remonte à la fin du XVIII^e siècle, la génération dont Pope est le centre et en quelque sorte le symbole ; à d'autres égards, ce nom ne semble guère lui convenir ; ni par l'inspiration, ni par la forme, elle n'approche très près, soit des littératures anciennes, soit du modèle français qu'en fait bien souvent elle se propose ; et son idéal, et les méthodes quelle suit pour l'atteindre, divergent d'avec le « classicisme » au sens purement artistique du mot. [...] Mais ce titre [...] répondait à leurs [les écrivains] desirs les plus profonds ; il exprime bien ce qui a été leur doctrine, leur effort et leur foi. S'en servir, c'est rester fidèle à leur intention véritable, à la conscience qu'ils ont eue d'eux-mêmes. Ils ont voulu [...] donner enfin à l'Angleterre les lettres polies, raisonnables, parfaites, que pouvait seul produire un siècle d'élégance raffinée et suprême. Ils ont vécu le classicisme en esprit et en volonté ; et ainsi ce nom peut à bon droit leur rester attaché. (ebd.: 693f.)

Dieses Lebensgefühl, das sich laut Cazamian aus der englischen Psyche speist, hat bereits in der Restaurationszeit begonnen und bleibt Anfang des 18. Jahrhunderts beinahe unverändert bestehen. In dieser Aussage kommt Cazamians Periodisierungskonzept deutlich zum Tragen. Entgegen der in den Kapitelüberschriften genannten Anfangs- und Enddaten der einzelnen Epochen – z.B. *Livre VII – Le Classicisme (1702-1740)*, die für diese einen stabilen zeitlichen Rahmen suggerieren, entwickeln sie sich über mehrere Generationen, bis sie ihre Vollendung erreichen. Ein Dryden kann nach dieser Auffassung nicht als klassischer Dichter gelten, da er noch nicht genug in die von Rationalität geprägte Dichtung hineingewachsen ist – diese Position kommt schließlich Pope zu. Den graduellen Wandel von einer literarischen Epoche zur nächsten, den er „un progrès organique et régulier“ (ebd.: 695) nennt, beschreibt er im Fall des englischen Klassizismus ausführlich:

[...] une littérature rationnelle ne se constitue pas en une génération; elle ne prend toute son ampleur, toute sa sécurité, qu'après une accoutumance qui adapte à elle, et sans difficulté perceptible, la moyenne des instincts [...] La Restauration avait fait de la raison même une libre et aventureuse inspiratrice; le classicisme en fait une conseillère lucide et calme. (ebd.: 694f.)

Aller Bedächtigkeit zum Trotz: Für Cazamian entwickelt sich in England kein wirklicher Klassizismus: „Le classicisme ne se présente presque jamais en Angleterre à l'état de pureté“ (ebd.: 697). Begründet wird das mit der psychischen Konstitution der englischen Dichter. Zu oft verfallen sie ihren Emotionen oder geben sie sich ihrem Temperament hin, zu stark sind sie noch der elisabethanischen Dichtungstradition verhaftet. In Frankreich, das auch für Cazamian als Leitbild fungiert, ist das anders. Deshalb kommt er zu dem Schluss, dass „[l]e caractère moins pur du classicisme

anglais, relativement au nôtre, est fait de ces innombrables et souvent subtiles incompatibilités d'esprit, de goût, d'instinct; de ce plan plus profonde d'originalité nationale, qui transparaît ou apparaît parfois à la surface“ (ebd.: 698) In dieser Literaturgeschichte wird deutlich, dass die französische Klassik als direkte Vergleichsfolie für die englische dient – zu oft werden die beiden Ausformungen zu einander in Beziehung gesetzt und wird so die Vorrangstellung Frankreichs thematisiert. Damit wird das englische Modell abgewertet. Cazamians Literaturgeschichte ähnelt in dieser Hinsicht der von Taine. Aber auch in einem weiteren Aspekt lassen sich Parallelen zu Taine ziehen. In der Darstellung der englischen Literatur rekurriert Cazamian immer wieder auf den englischen Nationalcharakter, der bei ihm relativ konstant ist und sich in zahlreichen Facetten des kulturellen Lebens in England äußert.

Emile Legouis und Louis Cazamians *Histoire de la littérature anglaise* ist die letzte breit angelegte narrative französische Geschichte der englischen Literatur. Was im Laufe des 20. Jahrhunderts an neuen Literaturgeschichten folgen sollte, sind in der Regel kurze, auf die wichtigsten Autoren und Werke beschränkte und sehr didaktische Abhandlungen, die Studenten der englischen Literatur als Begleitbuch dienen sollen. Da diese Literaturgeschichten an Länge erheblich einbüßen, sind die Beschreibungen über Geschichtsprozesse in der englischen Literatur, wie sie im 19. Jahrhundert und bei Legouis und Cazamian zu finden sind, kaum noch vorhanden. Für die Periodisierungskonzeptionen bedeutet dies, dass die Autoren sich immer weniger die Mühe machen, die Auswahl ihrer Gliederungskriterien zu begründen. Die in diesen Literaturgeschichten konstruierten Bilder von *Englishness* und englischer Literatur sind viel subtiler als in den Literaturgeschichten aus dem 19. Jahrhundert. Da ihre Autoren ein hermeneutisches Geschichtsverständnis ablehnen und sich dadurch erst mehr auf die werkimmanente Analyse der englischen Literatur konzentrieren und später ein neues, konstruktivistisches Geschichtsbild entwerfen, wirken sie auf den ersten Blick sehr neutral und scheinen sich durch nichts von kulturinternen Literaturgeschichten zu unterscheiden. Beim genaueren Hinsehen lassen sich aber trotzdem Elemente ausmachen, die auf eine Konstruktion von *Englishness* hinweisen, wie man sie in den englischen Literaturgeschichten nicht erwarten würde.

Aurélien Digeon, der seine Literaturgeschichte (*Histoire illustrée de la littérature anglaise*, 1947) primär in Jahrhunderte eingeteilt hat und lediglich die Renaissance und die Romantik als stilgeschichtliche Kapitel herausstehen lässt, unterscheidet wie Legouis und Cazamian zwischen Restaurationszeit und Klassik. Die Restauration umfasst die Zeit zwischen 1660 und 1700, an die sich ab 1700 bis 1744 die Klassik anschließt. Diese beiden Phasen der englischen Literatur – und hier unterscheidet sich die Literaturgeschichte Digeons von der Taines bzw. Legouis und Cazamians – sind in die Großkapitel *Le XVII^e siècle* und *Le XVIII^e siècle* eingebettet. Man kann davon

ausgehen, dass Digeon weniger „Wert“ auf dieses Zeitalter legt, wenn er mit den Kapiteln über die Renaissance und Romantik aus seinem Periodisierungskonzept ausbricht und die Epochen einem stilistischen Kriterium zuordnet, das für das klassische Zeitalter aber nicht tut. Diese Vermutung bestätigt sich, wenn man einen Blick auf seine Präsentation der Restaurationszeit wirft. Die Literatur dieser Epoche scheint auf Digeon keinen großen Eindruck hinterlassen zu haben, wendet er sich in diesem Kapitel (*La littérature de la Restauration (1660-1700). Le théâtre*) doch ausschließlich der dramatischen Literatur zu.⁸³ Allerdings, so Digeon, manifestiert sich dort das neue kollektive Nationalgefühl nach 1660 am deutlichsten: „[...] c’est essentiellement dans la littérature dramatique que se manifesta l’esprit nouveau“ (Digeon 1947: 113).

Interessanterweise sieht Digeon im Restaurationsdrama auch den französischen Einfluss am deutlichsten. Im Gegensatz zu seinen Vorgängern jedoch, die immer wieder daran erinnert haben, wie die französische Ästhetik der englischen Literatur zu ihrer „Seriosität“ verholfen hat, merkt er nur an, dass „la comédie s’inspira directement des modèles français, en les corrompant et les avilissant“ (ebd.: 113). *Corrompre* (korrumpieren, verderben) und *avilir* (herabwürdigen) sind keine positiven Beschreibungen für das, was die englische Literatur in dieser Zeit leistet, und die Verwendung dieser Verben hat zur Folge, dass diese im Vergleich zur französischen abgewertet wird. In seinen Beschreibungen des Theaters der Restaurationszeit gibt es sonst wenige Andeutungen auf einen französischen Einfluss. Dryden wird zwar typischerweise als Vorreiter des englischen Klassizismus beschrieben (vgl. ebd.: 116), seine Person und seine Werke werden aber an keiner Stelle mit denen Corneilles oder Racines in Zusammenhang gebracht.

Das ändert sich in Digeons Beschreibung des englischen Klassizismus. Ab 1700 entwickeln sich ihm zufolge in der englischen Literatur Tendenzen, die eine starke Verbindung mit Frankreich zeigen und genau deshalb als *klassisch* bezeichnet werden können:

Et ce mot [classique] doit se comprendre ici dans le sens exact où nous, l’employons pour qualifier la littérature française du XVII^e siècle: c’est, au rest, la littérature française, autant au moins que la latine et bien plus que la grecque, qui sert aux écrivains du temps du modèle et d’inspiration. Aussi bien que la politique et les mœurs, les lettres semblent alors éprouver le besoin d’un ordre, qu’elles essaient d’emprunter à l’antiquité et à la France. (ebd. : 135)

Pope, Addison und Swift werden als Dichter *à la française* bezeichnet, und die dramatische Literatur in England zeigt Einflüsse Corneilles, Racines und Molières. Eine

⁸³ Eine Ausnahme bilden die jeweils die halbseitigen Erwähnungen von John Locke und Samuel Butler (Digeon 1947: 116).

Seite später, in Digeons Ausführungen zum Zusammenhang von Literatur und Politik Anfang des 18. Jahrhunderts, zeichnet sich allerdings plötzlich ein ganz anderes Bild dieser angeblich französisierten englischen Literatur ab. Da viele Schriftsteller des Klassizismus mit der Politik bzw. der Realität, „la vie réelle“ (ebd.: 128), in Verbindung stehen, umgehen sie die größte Gefahr des Klassizismus, nämlich der „imitation froide et stérile des modèles anciens“ (ebd.: 138). Aus der Nähe zum politischen Alltag entwickelt sich die englische Prosa, die schließlich mit Daniel Defoe und Jonathan Swift ihren Höhepunkt findet und mit der man in der Literatur wieder den nationalen Charakter erkennen kann: „C’est au génie de ces grands prosateurs que la littérature anglaise devra, après l’intermède classique, de reprendre vite sa figure nationale“ (ebd.: 128). Digeon schwächt die radikale Position Taines oder Cazamians ab: Wenn die klassizistische englische Literatur bei letzteren noch als gescheiterter Versuch einer Imitation der französischen gilt, zeichnet er ein positiveres Bild. Auf der Suche nach einer neuen Richtung wendet sich England zwar zunächst nach Frankreich, kann aber schließlich ihrer eigenen literarischen Tradition treu bleiben.

Die Literaturgeschichte Digeons unterscheidet sich von den früheren auch dadurch, dass sie die Entwicklung der englischen Literatur eher aus einer soziologischen Perspektive betrachtet und erklärt, anstatt von einem stabilen englischen Nationalcharakter auszugehen, der für ihre Entfaltung in jeglicher Hinsicht verantwortlich ist. Die Annäherung an die soziologische Literaturgeschichtsschreibung gewinnt in Frankreich ab den 1920er Jahren erheblich an Bedeutung⁸⁴ und findet insbesondere in Robert Escarpits *Précis d’histoire de la littérature anglaise* seine Anwendung. Obwohl Escarpit in seinem Vorwort auf die Bedeutung Legouis’ und Cazamians für die nationale Literaturgeschichtsschreibung eingeht, macht er deutlich, dass das Genre für ihn einen anderen Zweck erfüllen soll.⁸⁵ Anstelle einer Beschreibung der englischen Literatur und ihrer jeweiligen Kontexte, bietet seine Literaturgeschichte eine Einbettung der literarischen Texte in einen größeren politischen und sozialen Zusammenhang um aufzuzeigen, wie die englische Literatur mit der ganzen geschichtlichen Entwicklung der Nation in Zusammenhang steht.

In diesem Licht lässt sich auch Escarpits Periodisierungskonzept verstehen. Seine strenge Einteilung in Jahrhunderte suggeriert nicht, dass jedes Jahrhundert eine bestimmte, in sich geschlossene Entwicklung besitzt, vielmehr ist die Unterteilung

⁸⁴ Vgl. Kapitel 2.3.2.

⁸⁵ Robert Escarpit, der auch als Theoretiker sehr aktiv war, beschreibt seine Vorstellung einer soziologischen Literaturgeschichtsschreibung in dem Aufsatz „Les cadres de l’histoire littéraire“, 1966. Traditionelle Literaturgeschichte wie sie noch bei Legouis und Cazamian zu finden ist, verbinde Texte und ihre jeweiligen Kontexte, ohne aber auf die gesamte nationale Geschichte Bezug zu nehmen.

Ausdruck einer zeitlichen Abfolge, die nun einmal gegeben ist, jedoch keine individuelle Bedeutung besitzt. Betrachtet man die Konzeption der Einzelkapitel näher, wird der soziologische Ansatz Escarpits dann auch sichtbar. Der erste Teil jedes Jahrhunderts besitzt ein Teilkapitel, das sich *Généralités* nennt und den historischen Rahmen näher beleuchtet. So beschreibt er unter der Überschrift *Le cadre historique* den Wandel Englands zu einer parlamentarischen Monarchie im 18. Jahrhundert und zieht politische, soziale und wirtschaftliche Faktoren mit in Betracht, die für ihn viel ausschlaggebender sind als der bloße politische Wechsel von der Republik unter Cromwell zurück zur Monarchie:

Après le siècle des révolutions violentes, à préoccupations surtout religieuses en apparence, le XVIII^e siècle est celui de la vraie révolution qui, dans les domaines politique, économique et social, consacre la décadence de la monarchie de droit divin et l'accession de la bourgeoisie au pouvoir. Le deux faits corrélatifs qui dominent la révolution économique sont d'abord le développement de la grande propriété rurale grâce au système des enclosures, ensuite les progrès du machinisme, notamment dans l'industrie textile. [...] La révolution parlementariste fut favorisée par le fait que les rois de la dynastie de Hanovre (les Georges), qui avaient succédé à Guillaume d'Orange et à la Reine Anne (dernière des Stuart, mais protestante), furent conduits à s'appuyer sur les whigs. Les tories, en effet, fidèles au prétendant Stuart réfugié en France, boudèrent la nouvelle dynastie pendant toute la première moitié du siècle [...].(Escarpit 1953: 59ff.)

Der religiöse Wandel innerhalb der Monarchie – die römisch katholische Kirche verliert ihren Einfluss und der Anglikanismus kann sich in allen Schichten der englischen Bevölkerung entwickeln – hat große Auswirkungen auf das philosophische Denken im Land: „Elle est volontiers laïque, athée, rationaliste, voire utilitariste“ (ebd.: 61). Dazu kommt ein reger Austausch mit Frankreich. Anders als alle anderen Literaturhistoriker vor ihm, beschränkt sich Escarpit allerdings nicht nur auf die Elemente der französischen Kultur, die England bewundert und zu übernehmen versucht hat – wie es Taine und Cazamian machen –, sondern weist darauf hin, dass es sich hier um einen gegenseitigen Austausch handelt: „Les influences mutuelles entre la philosophie française et la philosophie anglaise sont alors puissantes et nombreuses. Le rationalisme de John Locke [...] est à l'origine des idées principales de la Révolution française“ (ebd.: 61). In diesem kulturellen Milieu kommt es dann auch zur Ausbildung des englischen Klassizismus. Escarpit macht jedoch deutlich – und hier lassen sich die Merkmale seiner soziologischen Literaturgeschichtsschreibung erkennen – dass diese literarische Strömung, die in Frankreich einen festen Bestandteil der Nationalliteratur bildet, in England nur einen episodischen Charakter besitzt. Dies erklärt sich aus der politischen Situation Englands: Auf kultureller Ebene hat der Klassizismus einerseits eine stabilisierende Wirkung, die nach den politischen Tumulten Ende des 17. Jahrhunderts großen Anklang fand. Andererseits hat das Königsgeschlecht der Stuarts

sein Exildasein in Frankreich verbracht, ist dort mit der Klassik in Verbindung gekommen und hat sie im Gegenzug nach 1660 zurück nach England transportiert (vgl. ebd.: 62f.). Obwohl der englische Klassizismus an die Bedeutung des französischen nicht herankommt – „[...] le mouvement classique en Angleterre n’aura ni l’ampleur ni la sérénité du même phénomène en France“ (ebd.: 63), hat er vor allem durch Dichter wie Pope und Samuel Johnson für die englische Literaturgeschichte große Bedeutung erlangt und hinterlässt auch bei den nachfolgenden Generationen seine Spuren.

Robert Escarpits Literaturgeschichte steht am Anfang einer langen Reihe kurzer Darstellungen der englischen Literatur. Der Titel *Précis d’histoire de la littérature anglaise* deutet bereits darauf hin. Deshalb ist es aus pragmatischen Gründen schon gar nicht möglich, so tief auf die *Cultural Transformations* einzugehen, wie es die Literaturhistoriker aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert getan haben. Andererseits verfolgt Escarpit ja das Konzept der Einbettung bestimmter literarischer Ausprägungen in den Gesamtkontext der englischen Geschichte – Politik, Wirtschaft und Soziologie mit eingeschlossen. Daraus erklärt sich der für eine narrative Literaturgeschichte eher ungewöhnliche Anhang bei Escarpit. Dieser besteht aus einer akribisch genauen Chronologie historisch relevanter Daten und ihrer Gegenüberstellung mit Erscheinungen literarischer Werke, was den Anschein erweckt, als stelle Escarpit die literarische Entwicklung mit der politischen in einen direkten Zusammenhang. Merkwürdig mutet es jedoch an, dass der Autor nicht nur die Werke der englischen Literatur aufzählt, sondern auch eine große Anzahl französischer einschließt. Wenn der Leser der Literaturgeschichte im Text den Eindruck bekommen hat, Escarpits Darstellung der englischen Literatur mit Bezug auf ähnliche Entwicklungen in Frankreich sei von einer gewissen Neutralität geprägt, so ändert sich das mit Blick auf die Chronologie sofort. Insbesondere zur Zeit der Restauration nennt der Autor eine große Anzahl französischer Werke.⁸⁶ Geht man dann zurück zu den Ausführungen über den englischen Klassizismus, hat es den Anschein, als sei dieser lediglich eine kurzweilige Nachahmung des französischen Vorbilds. Als Gegenargument zu dieser These lässt sich anführen, Escarpit gehe es darum aufzuzeigen, wie eng die Entwicklung der europäischen Kulturen zusammenhängt, allerdings fehlen in der Chronologie dann Werke unter anderem aus Deutschland, Italien oder Spanien. Dies wird auch in einem zweiten Anhang deutlich. Neben der Chronologie und einer Liste der Spitzenautoren Englands findet man in Escarpits Literaturgeschichte eine Liste ausländischer Werke, die zu ihrer Zeit ins Englische übersetzt wurden. Von den 44 genannten Titeln stammen 25 aus Frankreich, lediglich drei aus Italien (von Dante, Boccaccio und Ariost),

⁸⁶ Unter den von Escarpit erwähnten Autoren finden sich Molière, Racine, Pascal, Boileau und La Bruyère. Diese Schriftsteller sind alle Spitzenautoren der französischen Klassik.

immerhin sechs aus Spanien und vier aus Deutschland (alle von Goethe). Besonders auffällig ist, dass die Übersetzungen zwischen 1656 und 1761 alle aus Frankreich stammen. Diese Tatsachen sprechen dafür, dass Escarpit die englische Literatur stark mit der französischen in Beziehung setzt und letzterer einen höheren Stellenwert einzuräumen scheint.

Die Konzeption der *Histoire de la littérature anglaise* (1997) von Laroque, Morvan und Regard ähnelt der Escarpits insofern, dass sie in ihrer Beschreibung der englischen Literatur diese ebenfalls stark in Bezug zur politischen und sozialen Entwicklung setzt. Dies wird auch in den Kapiteln über die Restauration und Romantik sehr deutlich. Im Gegensatz zu allen anderen französischen Literaturgeschichten aus dem 20. Jahrhundert wird diese Zeit in einem Kapitel zusammen gefasst (*La Restauration et les débuts du XVIII^e siècle*) und dies wird durch die politische Lage legitimiert: „Le légitimité d’une étude conjointe de la période de la Restauration et des débuts du XVIII^e siècle est à trouver dans l’histoire politique de la période“ (Laroque/Morvan/Regard 1997: 281)⁸⁷ Zwischen 1660 und 1720-1730, so Morvan, der dieses Kapitel verfasst hat, bleibt die Lage in England, von der Glorious Revolution abgesehen, relativ stabil. Warum allerdings die Jahre 1720 bzw. 1730 als Endpunkte für diese Zeit gewählt wurden, bleibt unkommentiert. Beispielsweise wird Popes *Essay on Man* erst 1733 publiziert, und der Regierungswechsel von Georg I. zu Georg II. vollzieht sich auch ohne größere Zwischenfälle. Vielleicht wählt Morvan diese Zeit als Endpunkt der Klassik, weil die Entwicklung des Romans langsam ihren Höhepunkt erreicht. Aber auch diese Tatsache wird im Text nicht erwähnt. Stattdessen konzentriert sich Morvan genau wie Escarpit auf die soziologischen Aspekte und beschreibt die mentalitätsgeschichtliche Situation in England am Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts. D.h. der Leser erhält Informationen sowohl über die literarische als auch die kulturelle und soziale Entwicklung des Landes. Er erwähnt die Ablehnung der puritanischen Werte durch die englische Öffentlichkeit nach 1660, die größere moralische Freizügigkeit und später die Hinwendung zur klassischen Ästhetik, die sich daraus erklärte, dass sich in einer Bevölkerung, deren Bildungsgrad stetig stieg, das Bedürfnis nach einem gemeingültigen Geschmack und einem Regelwerk entwickelte – hier wird John Locke als Initiator genannt (vgl. ebd.: 282).

Diese Auffassungen ähneln im Großen und Ganzen denen in den zuvor diskutierten Literaturgeschichten, mit der Ausnahme, dass vergleichbare Elemente in der

⁸⁷ Laroque, Morvain, Regard, S. 281. Taine ist der einzige, der die Zeit der Restauration und die des Klassizismus in einem Kapitel zusammenfasst. Allerdings muss hier erwähnt werden, dass sein Periodisierungskonzept im Gegensatz zu den anderen Autoren in viel geringerem Maße ausdifferenziert ist, und deshalb viele literarische Stilrichtungen unter der selben Überschrift behandelt werden.

französischen Kultur mit keinem Wort erwähnt werden. Sehr auffällig ist außerdem, dass Morvan zwar von der Literatur der Restauration spricht und den Wandel der englischen Literatur zu einer klassischen Ausdrucksweise erwähnt – „[...] le besoin d’unifier le goût et de définir des règles d’expression commune [...] n’est pas étranger à l’élaboration d’un code et d’une éthique classiques, dont Dryden et Pope sont les plus illustres représentants“ (ebd.: 282) –, dieser Wandel und die daraus entstandenen Werke aber weder im Inhaltsverzeichnis noch im Text die stilistische Bezeichnung *klassizistisch* erhalten. Stattdessen taucht zum ersten Mal in einer französischen Geschichte der englischen Literatur der Begriff *Augustan Age* auf, der fast ausschließlich in kulturinternen englischen Literaturgeschichten verwendet wird. Allerdings wird auch dieser anfangs lediglich in einem Nebensatz erwähnt: „Mais l’harmonie de ce qu’il est convenu d’appeler *The Augustan Age* ne va pas sans un sens très aigu de la norme“ (ebd.: 283). In seinem Eintrag über Dryden wird diese Bezeichnung dann allerdings näher erläutert. Morvan zitiert eine Passage aus Drydens *Astrea Redoux* – „Oh happy age! Oh times like those alone / By fate reserved for great Augustus’ throne!“ (ebd.: 297) – und erwähnt anschließend in einer Fußnote, wie das Konzept des *Augustan Age* zu verstehen ist: „Il est de noter que cette exclamation justifie que l’on étende le concept d’*Augustan Age*, initialement réservé au règne de la reine Anne (1702-1714), à une période beaucoup plus large, coïncidant avec l’idéal classique, et qui partirait de Dryden pour aller jusqu’à Johnson“ (ebd.: 297). Für das Periodisierungskonzept dieser Literaturgeschichte heißt das, dass sie vordergründig in die politische und soziale Entwicklung eingebettet ist. In einem Einführungskapitel in die jeweilige Epoche werden die Hintergründe aufgezeigt, und die Einträge über die Autoren, die zu dieser Zeit aktiv waren, schließen daran an. In diesen Kurzbeschreibungen von etwa ein bis fünf Seiten je nach Rang des Autors wird auf die Bedeutung der Werke für die Literaturgeschichte Englands eingegangen; dort finden sich dann auch stilistische Bezeichnungen.

Allerdings wirkt dieses Konzept auf den Leser recht verwirrend. Er fängt an, ein Kapitel mit der Überschrift *La Restauration et les débuts du XVIII^e siècle* zu lesen, und erhält Informationen über die politischen und kulturellen Umwälzungen nach 1660, außerdem noch einige Aussagen über rationalisierende Tendenzen in der englischen Literatur nach der Glorious Revolution. Es folgen Einträge über Autoren der Restaurationszeit, aber erst bei Pope trifft der Leser auf die Bezeichnung „grands poètes classiques anglais“ (ebd.: 303), ohne vorher über das Konzept der Klassik informiert worden zu sein. Ähnlich verhält es sich mit der Definition des *Augustan Age*. In dieser Literaturgeschichte werden viele Begriffe wahllos verwendet und nicht zueinander in Beziehung gesetzt, was vor allem an der Gesamtkonzeption des Werkes liegt. Weiterhin sind auch keine Vergleiche mit der Entwicklung der französischen Klassik vorhanden.

Der Fokus liegt primär auf der Beschreibung der historischen Begebenheiten in England sowie der Autoren und ihrer Werke.

Cultural Transformations spielen dagegen in der Literaturgeschichte *La littérature anglaise* (1986) von Jean Raimond gar keine Rolle. Da sie sich auf eine extrem werkimmanente Beschreibung der englischen Literatur konzentriert und lediglich 123 Seiten lang ist, werden historische Fakten nur sehr vereinzelt erwähnt. Das Periodisierungskonzept Raimonds ist insofern dennoch aussagekräftig, dass es sich zumindest in der Aufteilung der Kapitel eng an die anderen Literaturgeschichten des 20. Jahrhunderts anlehnt. So trennt der Autor wie beispielsweise Legouis und Cazamian oder Escarpit Restauration und Klassizismus und behandelt beide in verschiedenen Kapiteln. Allerdings erfährt der Leser im Gegensatz zu den anderen Literaturgeschichten nicht viel über den Mentalitätenwechsel nach 1660. Dafür wird im Gegensatz zu Laroque, Morvan und Regard in einer kurzen Einleitung zum Kapitel *Classicisme. Néo-Classicisme, Prérromantisme (1700-1798)*⁸⁸ das Konzept des Klassizismus näher erläutert und in einen zeitlichen Rahmen gesetzt:

L'idéal classique, puis néo-classique repose sur la croyance en la toute-puissance de la raison, d'où doivent pouvoir surgir, dans les domaines artistique, politique, éthique, des vérités universelles comparables à celles que Newton avait découvertes en sciences physiques. [...] *Grosso modo*, l'époque classique coïncide avec la « règne » du poète Alexander Pope (mort en 1744), qui en est la figure plus marquante [...]. (Raimond 1986 : 42)

Bewertende Vergleiche mit dem Klassizismus in Frankreich fehlen aber auch hier gänzlich. Raimond lässt sich einzig zu einem Kommentar über seine eigene Kultur hinreißen, wenn er die Bedeutung von Popes *Essay On Criticism* mit der von Boileaus *L'Art poétique* vergleicht. Dieser setzt die beiden Kulturen allerdings nicht in Beziehung zueinander, sondern soll lediglich den Rang Popes in der englischen Literatur verdeutlichen.

Bei den hier vorgestellten Literaturgeschichten wird deutlich, dass sowohl die Periodisierungskonzepte als auch die Darstellung von kulturellen Wandlungen (*cultural transformations*) eng mit den Geschichtsauffassungen der Autoren zusammenhängen und sich deshalb im Laufe der Zeit ändern. Während Taine sowie Legouis und Cazamian noch die „Seele“ der englischen Nation erforschen wollten und in ihren Darstellungen zum Wandel der Epochen auf englische Charakterzüge rekurren,

⁸⁸ Dieses Kapitel definiert sich zwar durch stilistische Eigenschaften der englischen Literatur, allerdings sind hier drei verschiedene literarische Strömungen zusammengefasst, ohne dass ihre Verbindung vom Autor kommentiert wird. Im Endeffekt – und das wird auch aus dem vorherigen Kapitel ersichtlich – beschreibt Raimond die englische Literatur auch in Jahrhunderten.

versteht z.B. Escarpit die Entwicklung der englischen Literatur aus einem soziologischen Zusammenhang heraus und konzentriert sich in seinen Beschreibungen mehr auf den mentalitätsgeschichtlichen Aspekt Englands. Zu Ende des 20. Jahrhunderts und mit der steigenden Beliebtheit des *New Historicism* werden historische, d.h. politische, kulturelle und wirtschaftliche, Faktoren wieder bedeutsamer und spielen für die Beschreibung der Literatur eine große Rolle. In externen Geschichten der englischen Literatur manifestiert sich das jeweilige Englandbild daher besonders in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts mehr in der Auswahl der für die Autoren relevanten Aspekte hinsichtlich der Entstehung und Entwicklung der Literatur als in der Art der Darstellung. Diese verliert nach Taine und vor allem nach Legouis und Cazamian ihren polarisierenden Ton.

3.2. DER KANON IN FRANZÖSISCHEN GESCHICHTEN DER ENGLISCHEN LITERATUR UND SEINE BEDEUTUNG FÜR DIE KONSTRUKTION ENGLISCHER LITERATUR UND ‚ENGLISHNESS‘

3.2.1. Kanon und konstruktivistischer Literaturbegriff

Die Beschäftigung mit der nationalen Literaturgeschichtsschreibung setzt im Wesentlichen auch die Beschäftigung mit dem Kanon voraus. In der Literaturwissenschaft ist in den vergangenen Jahrzehnten viel über Sinn und Unsinn bzw. über eine zufrieden stellende Definition des Begriffs und seiner Anwendung diskutiert worden.⁸⁹ Mit dem seit den 1960er Jahren aufgekommenen „emanzipatorische[n] Engagement“ (Brinker-Gabler 1998: 87) für bestimmte soziale Identitäten, das auf die Hervorhebung geschlechtlicher oder ethnischer Minderheiten zielte, folgte die zumindest hypothetische Dezentrierung und Entmystifizierung des Kanons. Mit der Kritik am Kanon ist dann auch gleichzeitig jene an der Literaturgeschichte hereingebrochen. Hätte man allerdings die von den Kanonkritikern geforderte Revision in aller Konsequenz verwirklicht, wäre das Konzept der traditionellen Literaturgeschichte nicht mehr möglich gewesen. Die Publikationszahlen von neu erschienenen Literaturgeschichten, die im trotzdem das klassische Modell verfolgen, sprechen hingegen eine andere Sprache: Ungeachtet aller Klagen und trotz einer beachtlichen Menge alternativer literaturhistorischer Konzepte, die darauf bedacht sind, den bisher vernachlässigten oder gar unterdrückten Autoren eine Stimme zu geben oder das „überkommene“ Kanonkonzept zu eliminieren, ist weder die traditionelle Literaturgeschichte noch mit ihr der Kanon dem wissenschaftlichem Exekutionskomitee zum Opfer gefallen. „[D]er Kanon lebt“, schreibt Gottfried Willems (Willems 2001: 217) in seinem viel beachtetem Aufsatz „Der Weg ins Offene als Sackgasse. Zur jüngsten Kanondebatte und zur Lage der Literaturwissenschaft“, und folgt damit Alexander Honold, der einen ähnlichen Ton anschlägt, wenn er beispielsweise die Flut von neu erschienenen Literaturgeschichten aus dem englischen Sprachraum kommentiert: „Dem ‚Prinzip Kanon‘ jedenfalls scheinen auch die jüngst in den anglophonen Literaturen ausgefochtenen Kontroversen um die postkoloniale

⁸⁹ Vgl. allein die Vielzahl der in Deutschland geführten Diskussionen, die im Forschungsstand dieser Arbeit bereits erwähnt wurden. Im anglo-amerikanischen Raum wird die Debatte über den Kanon im Rahmen der *Culture Wars* schon seit den siebziger Jahren geführt. Im Folgenden wird auf die extensive wissenschaftliche Diskussion kurz eingegangen, allerdings kann im Rahmen dieser Arbeit nicht die ganze Breite des Diskurses berücksichtigt werden.

Erweiterung, gar Revolutionierung des Curriculums keinen Abbruch getan zu haben, eher im Gegenteil“ (Honold 1998: S. 561).

Honolds These wird von Frédéric Regard gewissermaßen noch auf die Spitze getrieben. In einem Vortrag, in dem er den Entstehungsprozess seiner 1997 erschienenen *Histoire de la Littérature Anglaise* beschreibt, vertritt er die Ansicht, dass der Kanon, wenn nicht notwendig, so zumindest doch unvermeidlich sei: „I felt that the Canon was indeed inevitable, if not necessary; that after all it had pushed to the foreground valuable authors. [...] reading through dozens of histories had convinced me that the Canon was invaluable, in that it displayed how the merits or absence of merits of authors had been determined by the preoccupations of the day“ (Regard 2001: S. 118). Mit dieser Aussage mag Regard sich bei vielen Kanonkritikern unbeliebt gemacht haben, aber dennoch muss ihr eine gewisse Nachhaltigkeit zugesprochen werden, handelt es sich bei traditionellen Literaturgeschichten doch in der Regel um narrative Konstruktionen der Literatur einer spezifischen Nation oder aber einer Gruppe, die zwangsläufig eine Aufzählung von Autoren und Werken, die dieser Nation oder Gruppe angehören, beinhalten. Durch die Tatsache, dass dieses Korpus von Autoren und Werken in verschiedenen Literaturgeschichten wenn nicht gleich, so doch zumindest ähnlich ist, entsteht zwangsläufig ein Kanon. Dazu kommt, dass die in den Literaturgeschichten genannten Autoren und Werke für die Identität der Nation oder Gruppe bedeutend sind, was den Kanon bzw die Literaturgeschichte zu einem Medium für die Konstruktion von Identitätsbildung macht.⁹⁰ Um der Frage nach dem unvermeidlichen Zusammenhang zwischen Kanonbildung und Literaturgeschichte weiter nachgehen zu können, soll zunächst eine kurze Zusammenfassung der in den letzten Jahren geführten Debatte über die (Un-)Möglichkeit der literarischen Kanonbildung geboten und verschiedene Definitionen des und Herangehensweisen an den Kanon vorgestellt werden.

Verfolgt man die etymologische Bedeutung des Wortes Kanon, so stand der Begriff in der griechischen Antike (kannón) für ‚Regel‘ bzw. ‚Maßstab‘ und wurde „auf die anerkannten heiligen Schriften bezogen“ (*Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* 1998: 254). In der Literaturwissenschaft erhielt er seine Bedeutung im 18. Jahrhundert mit der Etablierung der nationalen Literaturgeschichtsschreibung und bezeichnete von da an im Allgemeinen ein Korpus literarischer Texte, „die eine Trägergruppe, z.B. eine ganze Kultur oder eine subkulturelle Gruppierung, für wertvoll hält, autorisiert und an dessen Überlieferung sie interessiert ist“ (ebd.: 254). Obwohl diese Definition des literarischen Kanons nicht unbedingt durch ihre Präzision besticht, liefert sie dennoch

⁹⁰ Vgl. Kapitel 2.2.3.

eine Anzahl von Schlagwörtern, an denen sich die Wissenschaft in aller Breite abgearbeitet hat und die in den unterschiedlichsten Beiträgen zum diesen fragwürdigen Konzept immer wieder geltend gemacht werden. Bemüht man sich um eine eingehendere Beschreibung, so kann der Kanon folgendermaßen charakterisiert werden: Der literarische Kanon setzt sich in der Regel aus ausgewählten Texten zusammen, die von einer autorisierten Trägerschaft, beispielsweise einer Institution, für besonders wertvoll gehalten werden, unter anderem weil sie sich durch eine gewisse Vorbildfunktion auszeichnen. Die Autorität der Trägerschaft garantiert gleichzeitig die uneingeschränkte Aktualität dieser kanonisierten Texte. Trägerschaft, Wert, Auswahl und Aktualität tragen also dazu bei, dass der Kanon eine Reihe von Dimensionen besitzt, die in der Literaturwissenschaft immer wieder thematisiert werden. Verfolgt man die theoretische Diskussion um den literarischen Kanon, wird deutlich, dass er auf mehreren Ebenen definiert wird: In der Regel spricht man von der sozialen, qualitativen, selektiven und zeitlichen Dimension des Kanons. Da diese Dimensionen bei der Charakterisierung nationaler Literaturgeschichten bzw. bei der Konstruktion von Identitätsbildung in Literaturgeschichten eine bedeutende Rolle spielen, sollen sie im Folgenden näher beleuchtet werden.

Nach der obigen Definition ist der Kanon in der Regel für eine bestimmte Trägerschaft gültig, d.h. für eine spezifische soziale Gruppe, der – vereinfacht gesagt – die Texte etwas sagen. Durch die Anbindung an eine soziale Einheit wird Thomas Luckmann zufolge der Kanon zu einer „gesellschaftlichen Begebenheit“, und zwar in mehrfacher Hinsicht: Einerseits weil er mit seinen Texten zum Bestandteil des „gesellschaftlichen Wissensvorrats“ gehört, andererseits, weil die Prozesse der Kanonbildung institutionell verankert sind, und schließlich, weil seine Wirkung eine gesellschaftliche ist: „über das Kanon-Wissen, an dem sich ein bestimmter Bereich des Handelns typisch orientiert, steuert ein Kanon das Handeln in ‚seinem‘ Bereich verpflichtend“ (Luckmann 1987: 38). Wenn der literarische Kanon also in gesellschaftlicher Hinsicht definiert werden muss, dann folgt daraus, so beispielsweise Willems, dass er gleichzeitig dem „soziokulturellen Wandel“ unterliegt, sich verändert und im Gegenzug der gesellschaftliche Wandel mit seiner Veränderung wieder reflektiert wird: „Der Wandel des literarischen Kanons ist Ausdruck und Medium jenes Wertewandels, der mit dem sozialen Wandel, dem Prozessieren von Strukturen und Funktionen von Gesellschaft einhergeht“ (Willems 2001: 226). Der soziale Aspekt des Kanons wird auch in dem Beitrag von Friederike Worthmann thematisiert⁹¹, der in

⁹¹ Friederike Worthmann, „Literarische Kanones als Lektüremacht. Systematische Überlegungen zum Verhältnis von Kanon(isierung) und Wert(ung)“, in: von Heydebrand 1998: 9-29.

besonders engem Zusammenhang mit der Fragestellung dieser Arbeit, d.h. mit dem in nationalen Literaturgeschichten konstruierten Selbstbild, steht. Durch die Repräsentation konstitutiver Normen – die, das wird bereits bei Luckmann deutlich, ihrerseits sowohl auf institutioneller wie auf breiter gesellschaftlicher Ebene ausgehandelt werden – werden Kanones zu Mitteln der „kollektiven Identitätsstiftung“ (Worthmann 1998: 9). Weil die im literarischen Kanon enthaltenen Texte ästhetische und durch ihre gesellschaftliche Zugehörigkeit auch moralische Normen erfüllen, sowie weil sie implizit bzw. explizit Verhaltensregeln der Gruppe reflektieren und somit spezifische Handlungsorientierungen vorgeben, setzt sich der Kanon einerseits von den Normen anderer Gruppen ab und gibt andererseits der sozialen Trägerschaft ihre Legitimität. Durch Abschottung und Legitimation sichert er ihr folglich die Kommunikation über gemeinsame Gegenstände.⁹² Wird der Kanon im Rahmen von Gruppenzugehörigkeit und als Gegenstand der Kommunikationssicherung definiert, wird er zur „Form der Selbstthematisierung einer Kultur“ (Hahn 1987: 29), einem Medium also, das auf verzerrte Weise das wiedergibt, was die Kultur in ihren Einzelheiten ausmacht.⁹³ Für die nationale Literaturgeschichtsschreibung bedeuteten die hier erwähnten theoretischen Definitionen, dass der Kanon dort in zweifacher Hinsicht identitätsstiftend wirkt: Zum einen selektiert und repräsentiert er einen Ausschnitt der in einer Nation produzierten Texte, die nach dem konstruktivistischen Verständnis von Kultur Teil einer nationalen Identität sind, zum anderen erfüllen die Texte Normen und Werte, die für die Nation wichtig sind, die in umgekehrter Instanz den Kanon zum Instrument moralischer Verhaltensvorgaben machen.⁹⁴

Der zweite Aspekt, auf den im *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* in der Definition des Kanons hingewiesen wird, ist der der Qualität. Die Texte, die in den Kanon aufgenommen wurden, werden von der Trägergruppe in der Regel für ‚gut‘ befunden, weil sie die von ihr vorgegebenen Normen erfüllen. Worthmann nennt dies die Qualifikation der Texte (vgl. Worthmann 1998: 14). Dadurch erhalten sie einen

⁹² Vgl. hierzu auch die im *Metzler Lexikon Literatur und Kulturtheorie* gegebene Definition des Kanons, S. 300.

⁹³ Die durch den Kanon präsentierten Normen und Handlungsvorgaben sind deshalb „verzerrt“, weil sie nach Hahn Gruppenidentitäten nicht eins zu eins reflektieren, sondern bestimmte Aspekte daraus fokussieren; „Selbstthematisierungen sind aber niemals Spiegelungen der Identität des Thematisierten. Vielmehr ist es so, als ob man den Aufmerksamkeitsstrahl auf einen bestimmten Brennpunkt richtete. Der Horizont bleibt unbelichtet, unproblematisiert, ist aber u.U. genauso wichtig für das Ganze, wie der belichtete Ausschnitt, der als Symbol für das Ganze steht.“ (1987: 30.)

⁹⁴ Der Zusammenhang zwischen dem Konzept Nation und Literaturgeschichte wird an späterer Stelle noch eingehend erläutert. Hier soll lediglich auf die Tatsache hingewiesen werden, dass der Kanon von bestimmten gesellschaftlichen Trägergruppen konstituiert wird, von denen die Nation eine dieser Gruppen sein kann.

besonderen Stellenwert, der ihnen einerseits die Aufnahme in den Kanon sichert, und dort andererseits ihre Konservierung, in der Regel über einen längeren Zeitraum, ermöglicht. Weil aber nicht alle produzierten Texte in den Kanon aufgenommen werden können, sondern nur die, die von der Trägerschaft für wertvoll gehalten werden, herrscht bei der Kanonbildung ein hoher Grad an Selektivität. Kanonbezogene Selektivität äußert sich insbesondere im „Zwang der Systematisierung und Einheitsstiftung“ (Hahn 1987: 29), d.h. in der Aufstellung eines Normenkatalogs (Systematisierung) und der darauf folgenden Sammlung von Texten, die diesen erfüllen, und damit eine gewisse Zusammengehörigkeit demonstrieren (Einheitsstiftung).⁹⁵ Die Einheitlichkeit der im Kanon gesammelten Texte sollte, so Aleida und Jan Assmann in ihrem wegweisenden Artikel „Kanon und Zensur“, im Gegenzug die Einheit der Gruppe repräsentieren: „Mit dem Instrument des Kanons läßt sich eine soziale Ordnung ebenso wie die Zusammenschließung einer Gruppe forcieren. Die Ganzheit und Geschlossenheit eines Textes oder einer Wertordnung entspricht idealiter der Ganzheit oder Geschlossenheit einer Gruppe oder Sozialordnung (Assmann/Assmann 1987: 21)“⁹⁶ Texten, die dafür nicht in Frage kommen, wird die Aufnahme in den Kanon rigoros verweigert. Damit wird die Zensur – das Abstoßen derjenigen Texte, die für den Kanon nicht in Frage kommen – unweigerlich zum Gegenstück des Kanons. Auf die Dialektik der beiden Konzepte haben Aleida und Jan Assmann ausdrücklich hingewiesen: „Jeder Kanon entsteht mit einem Trennungsstrich. [...] Wo ein Kanon besteht, werden immer Neben- und Außenstimmen invalidiert. Solche Invalidierung kann von der Marginalität bis zur Tabuisierung reichen“ (ebd.: 11). Die Zensur von so genannten Neben- und Außenstimmen kann nach Hahn auf drei verschiedene, sich einander nicht ausschließende, Weisen verlaufen: kognitiv, kathektisch oder moralisch. Durch die kognitive Zensur wird den Texten ihre Plausibilität entzogen, die kathektische Zensur negiert die Attraktivität des Anderen, d.h. sie definiert die Texte als etwas Hässliches, Lächerliches, Verächtliches oder Ekelhaftes. Die moralische Zensur schließlich versucht das Verbotene und Lustvolle vom Kanon fernzuhalten (vgl. Hahn 1987: 30f).

Auch wenn die hier nachgezeichnete Debatte eher den Kanon im Allgemeinen betrifft, ist sie für nationale Literaturgeschichten von Bedeutung. Die Definitionen und Charakterisierungen weisen konkret darauf hin, dass der implizite Normenkatalog, der

⁹⁵ So geschieht das zumindest in den Köpfen der Theoretiker. Wie in der folgenden Kanonanalyse allerdings deutlich wird, existiert eine kleine Anzahl von Autoren, die mit ihren Literaturgeschichten einen festen Kanon geprägt haben, und den andere Autoren für ihre „neuen“ Literaturgeschichten einfach übernehmen.

⁹⁶ Die von Aleida und Jan Assman hier propagierte These steht allerdings im Gegensatz zu der von Alois Hahn, der – wie oben bereits angemerkt – von einer „verzerrten“ Repräsentation der Gruppenidentität spricht. (Vgl. FN 159)

für die im Kanon enthaltenen literarischen Texte gilt⁹⁷, auch den Normen entsprechen muss, die in der Gesellschaft gängig und akzeptiert sind – nur so kann die Plausibilität sowohl des Kanons als auch der Zensur gewährleistet werden. Dies ist normalerweise der Fall, wenn die ästhetische oder inhaltliche Ausformung dieser Texte mit dem Selbstverständnis der Gruppe übereinstimmt. Interessant wird es, und das soll folgende Arbeit zeigen, bei der Analyse der Kanones fremdnationaler Literaturgeschichten. In diesem Fall wird der literarische Kanon nämlich zur Repräsentation nicht der eigenen, sondern einer fremden Kultur. Damit fließen auch explizite und implizite Vorstellungen über die Normen und Werte der eigenen wie der fremden Gruppe mit in die Selektionsprozesse ein.

Für die Definition und Funktionalisierung von Kanones spielt neben der sozialen und qualitativen Dimension auch die zeitliche eine bedeutende Rolle. Haben qualitativ hochwertige Texte durch gesellschaftliche Prozesse schließlich Eingang in den Kanon gefunden, ist den verantwortlichen Institutionen, hier z.B. den Literaturgeschichten, daran gelegen, diese auch in der Zukunft weiter zu überliefern, d.h. ihnen einen festen Platz im Kanon zu sichern. Aus diesem Grund wird Texten, die von der Gesellschaft für derart wertvoll gehalten werden, dass sie ihren Platz im Kanon verdienen, eine Qualität, die über ihre Zeit hinausreicht, zugeschrieben; sie bekommen einen zeitlosen Wert. Dies ist der letzte Aspekt, der in der eingangs erwähnten Definition des *Metzler Lexikons Literatur- und Kulturtheorie* zum Tragen kommt. Dabei stehen die Konzepte von Kanon und Zeitlosigkeit, ähnlich wie es bei Kanon und Zensur der Fall ist, in einem gegenseitigen Bedingungsverhältnis zueinander. Honold fasst die Dialektik von Kanon und Zeit folgendermaßen zusammen:

Bringt man bei der Betrachtung kanonischer Autoren, Werke, Ideen deren Zeitabhängigkeit ins Spiel, so demnach nur gegen den Kanon, in dem Zeitlichkeit als erklärtes Anathema fungiert, wie umgekehrt der Vorgang der Kanonisierung selbst eher zu verstehen ist als ein Aufgebot gegen die zehrende Macht der Zeit, denn als deren Spätlese am Ende aller Tage. (Honold 1998: 560)

Allerdings ist die zeitlose Qualität der Texte nur bedingt eine feste Größe, sie ist nicht in dem Sinne zu verstehen, dass literarische Texte, die man mit diesem „Gütesiegel“ versehen hat, bis an das Ende der Tage im Kanon verankert bleiben. Der Faktor „Zeit“ stellt zwar „ein generatives Prinzip der Kanonbildung“ (ebd.: 561) dar, der Kanon an

⁹⁷ Wenn von einer Aufstellung eines Normenkatalogs die Rede ist, bedeutet das nicht, dass etwa verbindliche Listen o.Ä. existieren, nach denen über eine Aufnahme über den Kanon entschieden wird. In der kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft besteht vielmehr der Konsens, dass bei der Entstehung des Kanons mehr oder weniger bewusste Prozesse ablaufen, die auf die Definition von Kultur als Text zurückzuführen sind (vgl. Kapitel 2.2.).

sich ist aber allein schon durch seine soziologische Verankerung der Modernisierung und dem Wandel unterworfen und muss so immer wieder neu ausgehandelt werden. Damit ist die zeitlose Qualität literarischer Texte nicht von Anfang an gegeben, sondern „das Ergebnis sozialer Anstrengungen“ (ebd.: 560). Dennoch ist der Gesellschaft bzw. den verantwortlichen Institutionen daran gelegen, dass der Kanon nach seiner Etablierung und Autorisierung in der Zukunft weiter überliefert wird. Im Fall der nationalen Literaturgeschichtsschreibung hängt das insbesondere damit zusammen, dass diese zu einem gewissen Grad an der Konstruktion von nationalen Identitäten durch das Erinnern einer gemeinsamen kulturellen, ja literarischen Vergangenheit beteiligt sind. Und da Identitäten sich in erster Linie durch Stabilität und Tradition etablieren, darf der literarische Kanon folglich nicht zu großen Schwankungen unterliegen.⁹⁸ Dies muss gleichermaßen für kulturinterne wie –externe Literaturgeschichten gelten.

Die zahlreichen Aspekte, die mit dem Kanon und der Kanonbildung in Verbindung gebracht wurden – seine gruppenspezifische Ausrichtung und Normativität, der Zwang zur Systematisierung und Einheitsstiftung, Zensur, Qualität und Zeitlosigkeit – lassen sich auf einen zentralen Punkt zusammen bringen: Bei diesen Aspekten handelt es sich nicht um natürlich gegebene Elemente, sondern, sie sind gesellschaftlich verankert. Der Kanon existiert nicht an sich und die Qualität der Texte ist nicht von Anfang an gegeben, sondern wird ihnen im Zuge sozialer Verhandlungen zugeschrieben und ist aus diesem Grund auch nicht ewig. Dadurch wird der „Konstrukt-Charakter“ (Assmann/Assmann 1987: 8) des Kanons deutlich. Und weil Konstrukte immer bestimmte Funktionen erfüllen oder Ziele verfolgen, kann man sich folglich fragen, welche primäre Funktion bzw. welches Ziel bei der literarischen Kanonbildung im Vordergrund steht. Wie bereits eingangs erwähnt, stehen Kanon und Literaturgeschichte in einem Abhängigkeitsverhältnis zueinander, was besonders deutlich wird, wenn man die Funktionen des Kanons mit denen der nationalen Literaturgeschichte vergleicht. Die Literaturgeschichte dient in erster Linie der Erinnerung nationaler Errungenschaften durch Kanonisierung, und durch den Rekurs auf Stabilität und Tradition sollen diese im Kanon bewahrt werden. Gleichzeitig haben die Errungenschaften durch ihre nationale Verankerung für die Gesellschaft eine identitätsstiftende Bedeutung. Die Literaturgeschichte wird so zum Medium der nationalen Identitätsbildung. Gleiches gilt für den Kanon. Die dort enthaltenen Texte haben einerseits einen erinnerungsspezifischen Charakter, weil ihnen durch ihre Zeitlosigkeit und ihren Wert auf längere Sicht einen Platz im Kanon zugesichert wurde, andererseits wirken sie identitätsstiftend, weil die für den Kanon relevante Trägerschaft die Bedeutung der Texte im Idealfall durch gemeinschaftlichen Konsens für sich als Gruppe anerkennt.

⁹⁸ Vgl. Kapitel 2.2.3. zum Zusammenhang von Literaturgeschichte und nationalen Identitäten.

Daraus ergibt sich neben der Dialektik von Kanon und Zensur sowie der von Kanon und Zeit eine dritte Wechselbeziehung: Kanon und Nation.

Gisela Brinker-Gabler weist in ihrem Aufsatz „Vom nationalen Kanon zur postnationalen Konstellation“ auf genau diese Vernetzung von Kanon und Nation hin. Durch die Aufwertung der Nationalsprachen in der Renaissance und vor allem durch die politische Nationenbildung im späten 18. und 19. Jahrhundert⁹⁹, werde dem Nationalen, insbesondere in der Literatur und Kultur, immer mehr Bedeutung zugesprochen. Nationenbildung und Literatur (bzw. Kultur) stehen dabei in einem wechselseitigen Verhältnis zueinander:

Einerseits bestimmte der moderne Nationalismus den Kurs der Literatur, indem romantische Konzepte wie Volksgeist und nationale Sprache zu einer Aufteilung der Literatur in nationale Literaturen führten. Andererseits partizipierte Literatur an der Bildung von Nationen als ‚imaginierten Gemeinschaften‘, insbesondere in den Formen der Geschichtsschreibung, der Biographie und Autobiographie, des Romans und der Volksdichtung. Und schließlich diene der historiographische Entwurf von Literatur, in deren Verlauf sich der Charakter der Nation entfaltet, der Bildung nationaler Identität. (Brinker-Gabler 1998: 81)

Da auch die Nationenbildung keine „organisch gewachsene Realität“ sei (ebd.: 84), sondern im gesellschaftlichen Diskurs entstehe, weise sie, ebenso wie der Kanon, einen konstruktivistischen Charakter auf. Sollte sich die Trias von Gesellschaft, Nationenbildung und Kanonkonzeption tatsächlich gegenseitig bedingen, hätte das die Konsequenz, dass Veränderungen im gesellschaftlichen Nationendiskurs theoretisch auch Veränderung in der Konzeption des Kanons mit sich bringen und umgekehrt. Allerdings – und das soll in der folgenden Kanonanalyse deutlich werden – sind die Veränderungen weniger im Kanon direkt sichtbar, als in den dazu geführten Diskussionen, in denen seine Machtfunktion immer wieder deutlich gemacht wird. Da der literarische Kanon wie oben beschrieben auch ein Medium zur Traditionssicherung darstellt und das Einströmen alternativer Texte durch Zensur zu verhindern weiß, wird er seit den 1970er Jahren insbesondere von feministischer und postkolonialer Seite attackiert. Der größte Kritikpunkt, der in diesem Zusammenhang angesprochen wird, ist die Tatsache, dass der Kanon, der die Gruppe eigentlich in ihrer Gesamtheit – im Fall der nationalen Literaturgeschichte eben der ganzen Nation – präsentieren soll, so genannte Minderheiten außen vor lässt und somit sowohl ein rassistisches wie auch ein patriarchalisches Medium ist.

⁹⁹ Für England ist das allerdings viel zu spät. Dort beginnen sowohl die Nationenbildung als auch die Literaturgeschichtsschreibung bereits im 16. Jahrhundert.

Die Vorwürfe sind nicht unberechtigt. In der Tat lassen literarische Kanones wenig Raum für einen Wandel, und wenn, dann vollzieht er sich langsam und beschwerlich. In den in den letzten Jahren publizierten Literaturgeschichten sind die Errungenschaften der Kämpfe von feministischer und postkolonialer Seite zwar zumindest andeutungsweise zu erkennen, im Großen und Ganzen allerdings wird der literarische Kanon auch heute noch als Repräsentation der Elite im unüberschaubaren Dickicht der Gesamtheit literarischer Texte verstanden, und diese Elite ist in der Regel traditionell und wird weitgehend vor Veränderungen bewahrt. Da viele Texte von Autorinnen oder postkoloniale Texte nicht traditionellen Normen entsprechen, muss um eine Aufnahme in den elitären Zirkel regelrecht gekämpft werden.

Auch wenn die Sorge von Feministinnen und postkoloniale Kritikern durchaus Aspekte betrifft, die eine Revision des Kanons rechtfertigen – denn schließlich sind auch Texte von Autorinnen und Produkte der literarischen Diaspora für eine gesellschaftliche Gruppe relevant und nicht wenige weisen gleichzeitig ästhetische und formale Qualitäten auf – sollten die autoritären und traditionellen Aspekte des Kanons nicht nur negativ gesehen werden. Denn diesen lassen sich durchaus auch positive Seiten abgewinnen. Es wurde bereits auf die Tatsache hingewiesen, dass Kanones in nationalen Literaturgeschichten maßgeblich an der Identitätsbildung der Nation durch Traditionalisierung und Erinnerung beteiligt sind. Willems beispielsweise verteidigt die positiven Seiten des Kanons vehement. Wird der Leser einer Literaturgeschichte seiner Meinung nach mit dem Kanon konfrontiert, so heißt das weniger, dass ihm die dort propagierte Identität bzw. die Idee davon mit Gewalt aufgezwängt werden soll und alternative Stimmen kategorisch ausklammert werden. Vielmehr soll es darum gehen, dass die im Kanon getroffene Vorauswahl an Texten als Klassiker angesehen werden, weil sie über ihren direkten Bedeutungsrahmen hinaus die Fähigkeit besitzen, vielfältig und offen zu sein und eine Wirkung zu entfalten, die sich in neuen literarischen Diskursen manifestiert: „Gerade der klassische Text, [...] eben weil er als klassischer eine lange und vielfältige Wirkungsgeschichte hat, [weist] immer schon über sich selbst heraus, insofern er die Fülle jener Texte mit einschließt, die in seiner Wirkung stehen“ (Willems 2001: 230). Wenn die Texte diese Voraussetzung erfüllen, fordert, so Willems weiter, der Kanon keine Anpassungsleistung ein, sondern bildet die Voraussetzung für „jede Form individueller Selbständigkeit“ (ebd.: 230). Die soziale Dimension des Kanons wird dabei von Willems keineswegs ignoriert. Auch er räumt ein, dass der Kanon, wenn auch sehr subtil, immer wieder neu ausgehandelt wird und einem graduellen Wandel unterliegt. Die Aktualität der Texte muss sich ständig neu legitimieren, allerdings haben klassische das immer wieder tun können:

[E]in Kanon [bringt] das, was ihm allenfalls an Legitimität zukommen kann, immer schon mit sich. [...] Die Geschichte der Kanonbildung belegt zu

Genüge, daß sich die als klassisch überlieferten Texte in der Tat immer wieder auf solche Weise haben legitimieren können, aber sie belegt nicht mehr als dies; insofern sie eine Geschichte des Kanonwandels, also immer auch des Wieder-Ausrangierens von Klassikern gewesen ist, bezeugt sie sogleich die Fragilität solcher Legitimierung. (ebd.: 234)

Was Willems allerdings nicht berücksichtigt oder gar hinterfragt, sind die Mechanismen und Gründe für die konstante Legitimierung dieser klassischen Texte. In dem gegenwärtigen kulturwissenschaftlichen Verständnis vom Kanon als Konstrukt kann die von Willems so positiv dargestellte Legitimation der literarischen Texte nicht aus sich selbst heraus entstehen, sondern unterliegt dem Prozess ständiger Bedeutungszuschreibung, welche wiederum bestimmte Funktionen hat und eigene Ziele verfolgt. Somit ist nie garantiert, dass dieser oder jener Text für wertvoll gehalten wird. Es soll an dieser Stelle nicht bestritten werden, dass bestimmte Texte, die in der Regel als Klassiker bezeichnet werden, tatsächlich so beschaffen sind, dass sie über lange Zeit immer wieder oder auch konstant für eine Trägerschaft bedeutsam waren. Allerdings muss auf die Arbitrarität dieser Texte hingewiesen werden. Dass diese Klassiker überhaupt ihren Weg in den Kanon gefunden haben, liegt aber sicher nicht nur an ihren Qualitäten; ihre Bedeutsamkeit wurde ihnen erst im Nachhinein attestiert. Hätten die Kritiker den einen oder anderen Text übersehen, wäre er nicht im Kanon. Das Bewusstsein für die Konstrukthaftigkeit des Kanons – auch des alternativen, der den traditionellen in die Kritik stellt – muss deshalb immer wieder geschärft werden.

Was sich bei der Beschreibung der Diskussion um den Kanon auf den letzten Seiten bereits angedeutet hat, soll zusammenfassend noch einmal auf den Punkt gebracht werden: Diese Diskussion ist eine endlose. Für einige ist der Kanon Mittel der Machtausübung, andere sehen in ihm eine zwingende Notwendigkeit, will man zumindest andeutungsweise einen Überblick über die Vielzahl literarischer Texte bekommen. Wieder andere beschreiben seine Funktionen ausschließlich positiv. Trotz aller Kritik und zahlreichen den Versuchen seiner Abschaffung oder zumindest einer Revision, muss die Tatsache anerkannt werden, dass der Kanon in seiner traditionellen Form weiter existiert. Betrachtet man außerdem klassisch narrative Literaturgeschichten, wie sie heute erscheinen, ist zumindest auch keine wirkliche Alternative dazu gefunden worden. Deshalb soll im Rahmen dieser Arbeit auch kein Plädoyer für oder wider den Kanon gehalten werden. Die Erörterung seiner Definition, Funktionsweisen und Problematik dient lediglich dazu, eine Hintergrundfolie für die Analyse der in den französischen Geschichten der englischen Literatur vorhandenen Kanones zu gewinnen. Vor dem Hintergrund einer kulturwissenschaftlich ausgerichteten Analyse sollen die in den ausgewählten Literaturgeschichten vorhandenen Kanones vor allem im Hinblick auf die methodologische Darstellung der Autoren und ihrer Werke betrachtet werden, denn die dort vorhandenen Informationen

sind eng mit den Aspekten verbunden, die in der Diskussion um den Kanon eine wichtige Rolle spielen. Die Ausprägung der Kanones englischer Literatur zu bestimmten Zeiten der französischen Literaturgeschichtsschreibung gibt gleichzeitig Aufschluss über ihre gruppenspezifische Normierung, ihre Wandelbarkeit (d.h. ihre Zeitlichkeit bzw. Zeitlosigkeit), die Macht der Zensur sowie die Qualität der im Kanon enthaltenen Texte. Zusammengenommen bilden diese Elemente schließlich die Voraussetzung für das jeweilige Bild der englischen Nationalkultur sowie der englischen Identität.

3.2.2. Die Extensivität des Literaturbegriffs

Bevor nach der genauen inhaltlichen Ausformung der literarischen Kanontypen in den einzelnen französischen Geschichten der englischen Literatur eingegangen wird, soll eine viel allgemeinere Frage zur Diskussion stehen, die auf die jeweilige Ausformung des Kanons eine große Auswirkung hat. Es geht um den jeweilig verwendeten Literaturbegriff, der – so merkt Willems an – mit dem Konzept des Kanons in Zusammenhang steht: „Kanon und Literaturbegriff sind Korrelate: in einem Kanon gelangt ein Literaturbegriff zur Anschauung, und in einem Literaturbegriff stellt sich das, worin sich ein Kanon konstituiert, in der Allgemeinheit des Begriffs dar“ (Willems 2001: 221). Das bedeutet, dass es für den Verfasser einer Literaturgeschichte neben der Frage nach ihrem Umfang und der Art und Anzahl der einbezogenen Texte auch um die theoretische Definition von Literatur geht. (vgl. Grabes: 1988: 3) In der Regel pendeln die Autoren narrativer nationale Literaturgeschichten zwischen zwei in Opposition zueinander stehenden Literaturbegriffen hin und her: Auf der einen Seite wird Literatur als die gesamte kulturelle Schrifttumsgeschichte einer Nation definiert – man spricht hier vom extensiven Literaturbegriff, der auch politische, naturwissenschaftliche und theologische Texte oder Ähnliches mit einschließt –, auf der anderen Seite wird Literatur in einem viel engeren, ausschließlich ästhetisch-fiktionalen Sinn verstanden. Grabes macht das Zusammenspiel von Literaturbegriff und Kanon für die Konzeption der Literaturgeschichte deutlich, wenn er darauf hinweist, dass „die in einer Literaturgeschichte vollzogene Auswahl“ von Texten (der Kanon) in direktem Abhängigkeitsverhältnis steht zu dem jeweiligen „Literaturbegriff, der diese Auswahl steuert“ (ebd.: 3).

Daher ist es erstaunlich, dass die Autoren der meisten Literaturgeschichten ihr Verständnis von Literatur gar nicht oder kaum definieren und die Gründe für ihre Auswahl der Texte, die in der Literaturgeschichte kanonisiert werden, nicht weiter kommentieren. Allerdings hat Grabes für kulturinterne Geschichten der englischen

Literatur heraus gefunden, dass darin fast ausschließlich ein Mittelweg zwischen den beiden Extrempolen des Literaturbegriffs eingeschlagen wird und auch nicht fiktionale Texte in den Kanon aufgenommen werden, wenn sie als Zeugnisse des „menschlichen Geistes“ (ebd.: 11), insbesondere des (englischen) Nationalgeistes, angesehen werden. Das liegt insbesondere daran, dass sich Autoren nationaler Literaturgeschichten in der Konfliktsituation befinden, literarische Texte nicht nur katalogisieren, sondern – und hier setzt die Bedeutung des Morphems „-geschichte“ ein – auch in einen historischen Zusammenhang setzen zu müssen. Das historische Interesse, so Grabes, wird dann mit dem Rekurs auf die ästhetischen Qualitäten der referentiellen Texte versöhnt. (vgl. ebd.: 12) Diese Auffassung resultiert schließlich in einer relativ festen Kanonbildung, die lediglich dort Verschiebungen erfährt, wo sich das historische und ästhetische Interesse der Autoren der Literaturgeschichten unterscheidet. Das Einschließen nicht-literarischer Texte in den Kanon hat aber noch einen anderen Grund. Da vom konstruktivistisch-kulturwissenschaftlichen Gesichtspunkt aus gesehen Literaturgeschichten auch immer als Medien der Erinnerung sowie der Identitätskonstruktion von Nationen verstanden werden, muss ihnen daran gelegen sein, die jeweilige Nation in ein positives Licht zu rücken. Und wie könnte das anders geschehen, als so viele Texte wie möglich in den Kanon aufzunehmen und damit zu symbolisieren, dass es sich um eine Nation voll von literarischem Reichtum handelt?

Interessanterweise gilt dies sowohl in der kulturinternen wie -externen englischen Literaturgeschichtsschreibung dieser Mittelweg eingeschlagen, obwohl gerade in den französischen Geschichten der englischen Literatur aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert zu beobachten ist, dass diese die französische Kultur hervorheben wollen, indem sie die englische Literatur negativ zur eigenen in Beziehung setzen. Dennoch: alle zur Analyse stehenden französischen Geschichten der englischen Literatur propagieren weniger einen strikt ästhetisch-fiktionalen Literaturbegriff als einen schriftumskulturgeschichtlichen, der auch die Autoren und Texte mit einschließt, die streng genommen nichts in einer „Literatur“-geschichte zu suchen haben. Und auch in französischen Geschichten der englischen Literatur sucht man mitunter vergeblich nach Kommentaren der Verfasser, die ihr Literaturverständnis bzw. ihre Textauswahl begründen. Lediglich die Literaturgeschichten aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert warten – teils in einem Vorwort, teils in der Literaturgeschichte selbst – mit einer Beschreibung dessen auf, was sie unter Literatur oder Literaturgeschichte verstehen.

Die Verbindung literarischer Texte einer Nation mit ihrer politischen und kulturellen Identität wird sowohl in der *Histoire de la Littérature Anglaise* von Hippolyte Taine (1863) als auch in der *Histoire Littéraire du Peuple Anglais* von Jean-Jules Jusserand (1894-1904) besonders deutlich. Beide Literaturgeschichten verfolgen einen positivistisch-deterministischen Ansatz, der sich im Wesentlichen darauf beläuft, dass

die Literatur einer Nation Rückschlüsse auf das gesamte Wesen – Taine nennt es die Psychologie des Volkes – zulässt. Die Literatur ist für Taine „ein Spiegelbild der zeitgenössischen Sitten, ein Symptom geistiger Zustände“, anhand der „es vielleicht möglich wäre [...] ausfindig zu machen, wie die Menschen vor Jahrhunderten gedacht und gefühlt haben“ (Taine 1878-1880, I.: 1). Viel stärker als Jusserand ist Taine hierbei noch von der darwinistischen Evolutionstheorie beeinflusst, die er, angewandt auf die Literatur, historische Anatomie nennt, und mit Hilfe derer „die moralische Beschaffenheit eines Volkes oder eines Zeitalters ebenso abgesondert in's Auge gefaßt werden kann, wie die physische Beschaffenheit einer Pflanzenfamilie oder einer Thiergattung“ (ebd.: 1). Dazu kommt seine viel beachtete deterministische Trias von *race*, *milieu* und *moment*, die für die Produktion von Literatur mit verantwortlich ist und deren einzelne Elemente umgekehrt durch die Literatur sichtbar und verstehbar werden.¹⁰⁰ Da Taine das Ziel verfolgt, die Psychologie der englischen Nation mit all ihren Facetten zu erforschen, die Literatur aber lediglich ein Teil davon darstellt, spielen auch geisteswissenschaftliche, nicht-literarische Texte eine wichtige Rolle. Nicht zu unterschätzen ist dabei letztlich auch die Verbindung zur Naturwissenschaft. Indem Taine das darwinistische Konzept der Evolution auf die kulturelle und hierbei insbesondere die literarische Entwicklung anwendet, propagiert er, dass beide sich gegenseitig bedingen. Taines Literaturgeschichte ist demnach streng genommen eine „Geschichte des englischen Geistes“. Die Entwicklung der literarischen Formen wird immer wieder mit der Entwicklung der Nation und mit ihr der Religion, Philosophie, der Historie sowie den politischen und sozialen Umständen in Beziehung gesetzt und soll schließlich aussagekräftig für die psychologische Identität der englischen Nation sein.

Ähnlich verhält es sich bei Jusserand. Auch hier wird die Literatur stark mit der politischen und kulturellen Identität verbunden, wenn auch nicht so stark auf psychologischer Ebene wie bei Taine. Dies ist bereits im Titel der Literaturgeschichte ersichtlich, in dem der Rekurs auf die Geschichte des Volkes eine Akzentverschiebung von der Literatur auf die Nation andeutet. Diese findet aber auch im Vorwort noch einmal Erwähnung, wenn Jusserand versucht zu erklären, warum eine so große Anzahl nicht-fiktionaler Texte in seiner Literaturgeschichte Eingang gefunden hat:

Ce qu'il écrira ou essaiera d'écrire ne sera pas a proprement parler une «Histoire de la littérature anglaise», mais plus exactement une «Histoire littéraire du peuple anglais». Le rôle de la nation y tiendra nécessairement plus de place; diverses manifestations de la pensée insulaire, écartées dans d'autres

¹⁰⁰ Für eine ausführliche Beschreibung des Taine'schen Konzepts von *race*, *milieu* und *moment* siehe Kapitel xxx (historischer Abriss über die nationale Literaturgeschichtsschreibung im 19. Jahrhundert)

ouvrages, y seront décrites. [...] Il faudra pénétrer et voir comment la nation pense et parle dès les temps des Plantagenets, comment elle prend conscience d'elle même; il faudra demander aux philosophes et aux réformateurs compte des théories qu'ils ont répandues. Bacon, Hobbes et Locke sont les pères des nombreux poètes qui n'ont jamais lu leurs œuvres, mais qui ont respiré une atmosphère où flottait leur pensée. (1894-1904: V)

Dass Jusserand ehrgeizige Ambitionen hegte, um die geistige Entwicklung der englischen Nation zu beschreiben, wird schon allein am Umfang der Literaturgeschichte deutlich. Obwohl sie, 1904 fertig gestellt, nur die Jahre bis 1642 behandelt, erstreckt sie sich über stolze 1476 Seiten. Dass diese nicht allein durch die extensive Beschreibung fiktionaler Werke gefüllt wurden, wird weiter deutlich, wenn man sich mit dem Inhaltsverzeichnis auseinandersetzt. Hier lassen sich all jene kulturellen Elemente finden, die Jusserand in seinem Vorwort anspricht und die ihm zufolge für die Entwicklung der englischen Nation von Bedeutung sind: Der Leser findet hier Kapitel zur angelsächsischen Rassenlehre sowie Einträge über die keltische, lateinische und vor allem französische Literatur. Außerdem wird die literarische Entwicklung Italiens beschrieben, weiterhin die Kunst im Allgemeinen, man findet Informationen über den Buchdruck und die Entwicklung von Bibliotheken sowie über Theologen, Juristen und Historiker.

Einige Jahre später, mit der allmählichen Abwendung vom literaturhistorischen Positivismus nach dem Ersten Weltkrieg, erfährt die kulturgeschichtliche Ausrichtung der nationalen Literaturgeschichtsschreibung und damit auch der Literaturbegriff eine andere Akzentuierung als noch bei Taine und Jusserand, die die Literatur als Ausdruck des „geistigen Zustands“ einer Nation ansahen. Das liegt unter anderem daran, dass aufgrund der durch den Ersten Weltkrieg ausgelösten Skepsis hinsichtlich der Hermeneutik von Geschichte den ästhetischen Aspekten von Literatur wieder eine bedeutendere Rolle zukam. 1924 veröffentlichten Emile Legouis und Louis Cazamian ihre *Histoire de la Littérature Anglaise*, in der – so wird es in ihrem Vorwort deutlich – mehr Wert auf die ästhetische Beschreibung englischer Literatur gelegt werden soll, weil diese in den Literaturgeschichten Taines und Jusserands bisher zu kurz gekommen sei: „Il semble que ce qui ait été, non certes omis, mais subordonné dans ces deux histoires [Taine et Jusserand] ce soit l'étude esthétique proprement dite“ (Legouis/Cazamian 1924: IX). Anders als beim Leser vielleicht erwartet, bedeutet dies aber nicht, dass die Literaturgeschichte ihren Kanon auf ästhetisch-fiktionale Literatur beschränkt. Im Gegenteil, Legouis und Cazamian behandeln auf 1286 Seiten die Jahre 650 bis 1914 und schließen eine große Anzahl nicht literarischer Texte mit in ihre Beschreibung ein. Auch wenn der Literaturbegriff nicht so weit gefasst ist wie beispielsweise bei Jusserand, so finden doch religiöse Schriften und Werke von Historikern, Politikern, von Hobbes, Newton und Darwin, aber tatsächlich auch von

französischen Intellektuellen Eingang in den Kanon. Dies ist umso erstaunlicher, wenn man bedenkt, dass der erste Teil der Literaturgeschichte, *Le Moyen Age et la Renaissance*¹⁰¹, gemäß dem Vorwort der Autoren, ausschließlich der formalen Analyse der Werke gewidmet werden soll:

Dans cette conception l'étude des formes importe tout autant que celle des pensées et même des sentiments. L'évolution du langage, tantôt lente, tantôt accélérée par des catastrophes historiques, la formation ou la déformation du vers, les pénibles progrès de la prose visant d'abord à la seule intelligibilité, puis au nombre et à la beauté, ce sont là les sujets d'enquête, auxquels on peut bien donner la place principale quand il s'agit de littérature. (ebd.: IX)

Ausgeklammert werden soll in diesem ersten Teil also die geistesgeschichtliche bzw. die kulturgeschichtliche Kontextualisierung der Werke und stattdessen wird eine Beschreibung ihrer ästhetischen „Schönheit“ (beauté) angestrebt. Dennoch werden literaturkritische und politische Texte – oder aber die Bibel – extensiv behandelt und finden damit Eingang in den Kanon englischer Literatur. Was auf den ersten Blick paradox erscheint, gründet bei Legouis und Cazamian allerdings auf dem „produktionsästhetische[n] Prinzip der Kreativität“, das geistesgeschichtliche Texte, gleich ob fiktional oder referentiell, auf ihre ästhetischen Qualitäten hin bewertet und in den Kanon aufnimmt, wenn sie „für das Verständnis der Eigenart vergangener Epochen und historischer Veränderung“ (Grabes 1988: 6) einen Erkenntniswert besitzen. Ab 1660, das wird im Kommentar zum zweiten Teil der Literaturgeschichte deutlich, gründet dieser Erkenntniswert immer deutlicher in der Ausbildung des Nationalen und der Identität des Volkes, an der die Literaturgeschichte im Gegenzug auch beteiligt ist. Literatur und ihre soziokulturellen Kontexte spielen eine gesteigerte Rolle, weshalb die Autoren diesen Aspekt im zweiten Teil der Literaturgeschichte deutlicher hervorheben. Auf die gesamte Literaturgeschichte angewandt, ist der von ihnen vertretene Literaturbegriff demnach trotz der Konzentration auf die ästhetische Beschreibung der Texte ein Kompromiss zwischen dem gesamten in England publizierten Schrifttum und der reinen fiktionalen Literatur:

Avec les temps modernes (1660-1914), l'esprit national acquiert une maturité mieux définie. Si la littérature, comme on l'admet, est liée toujours à la vie spirituelle de groupes humaines, cette relation et dès lors plus aisément saisissable ; elle a été reconnue en sa plénitude. La nature et la succession des

¹⁰¹ Mit dem Band *Le Moyen Age et la Renaissance* handelt es sich um den ersten von zwei Bänden, der von Emile Legouis verfasst wurde. Louis Cazamian ist der Autor des zweiten Teils, *Les Temps Modernes*. Auch wenn eine strikte Trennung der beiden Teile auf zwei verschiedene Arten der Literaturgeschichtsschreibung hinweist – und das auch dem Periodisierungskonzept der Autoren deutlich wurde (vgl. Kapitel 3.1.) – unterliegen sie doch einem gemeinsamen Konzept.

périodes, le passage de l'une à l'autre, l'histoire des genres, tout le mouvement des lettres en un mot, ont été regardés à la lumière d'un fait central, le devenir de l'esprit anglais. [...] Il en résulte que les classifications adoptées s'écartent largement du type familial. Ce n'est plus la forme des œuvres qui décide leur répartition. Les genres ont encore une existence distincte, mais d'emprunt et incapable de se suffire. Le plus souvent, le dessin des périodes a été tracé dans un plan plus intérieur, où les genres différents se rapprochent sous l'effet d'une inspiration commune, où la divergence des attitudes séparent les représentants d'un même genre. (Legouis/Cazamian: Xf)

Die *Histoire de la Littérature Anglaise* von Legouis und Cazamian ist die letzte französische Geschichte der englischen Literatur, die sich genau mit der Definition des Literaturbegriffs bzw. mit der Frage nach der Rolle der Literaturgeschichte auseinandersetzt. Bereits sieben Jahre nach ihrer Publikation und vor Erscheinen der *Short History of English Literature* – diesmal ein Soloprojekt von Legouis, das ausschließlich auf Englisch erschienen ist – kommt Paul Dottins *La Littérature Anglaise* auf den Markt. Danach erscheinen eine Reihe weiterer Literaturgeschichten, darunter 1944 René Lalous *La Littérature Anglaise*, 1947 die *Histoire Illustrée de la Littérature Anglaise* von Aurélien Digeon und 1953 Robert Escarpits *Précis d'Histoire de la Littérature Anglaise*, deren Umfang sich nur noch im Rahmen von 130 bis 400 Seiten bewegt. Im Gegensatz zu den Literaturgeschichten aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert vertreten diese Werke kein hermeneutisches Geschichtsbild mehr, das das Organische sowohl der Literatur als auch der Psychologie des Volkes hervorhebt und zueinander in Beziehung setzt. Stattdessen konzentrieren diese sich intensiver auf die Beschreibung englischer Autoren und Werke, wobei die historische Kontextualisierung nur dann eine Rolle spielt, wenn dadurch die Entstehungsbedingungen und Verbreitungsmechanismen erläutert oder das mentale Klima während der Schaffenszeit der Autoren beschrieben wird.

Diese Konzeption wird in Digeons *Histoire Illustrée de la Littérature Anglaise* (1947) besonders deutlich. Auch wenn der Autor keine erhellenden Kommentare über seine Definition des Literaturbegriffs geben kann – „Je me suis efforcé de n'y faire figurer que les œuvres essentielles et les auteurs réellement importants“ (1947: V) –, unterstreicht er doch die Bedeutung der kulturhistorischen Kontexte für die Situierung und das Verständnis der Werke, ohne dass diese der ästhetischen Literatur ihren Rang streitig machen soll:

On trouvera en tête de chaque partie un memento historique. Il est placé là pour situer les écrivains dans leur milieu authentique. Mais on pourra voir que je n'ai point attribué à ce milieu une importance exclusive, ni même capitale. Plus j'étudie les littératures, plus je m'aperçois que l'origine des grands mouvements littéraire ne saurait être cherchée seulement dans le vacillations de je ne sais quelle âme collective; elle est dans l'innovation soudaine d'une âme privilégiée, dans l'essor inattendu, solitaire souvent, d'un génie auquel ne répondent pas toujours aussitôt ses contemporains. (ebd.: VI)

Für den hier angewandten Literaturbegriff und die daraus resultierende Kanonisierung bedeutet das, dass Digeon unter Literatur prinzipiell ästhetisch-fiktionale Texte versteht. Das wird bei der Durchsicht der Literaturgeschichte auch deutlich, denn die Kapitel, die auf das jeweils einleitende *Memento Historique* folgen, sind streng generisch unterteilt (Lyrik, Prosa, Drama), wobei auch bei der Prosa nur in Ausnahmefällen nicht-fiktionale Literatur berücksichtigt wird.¹⁰² Gleichzeitig bedeutet die Einschränkung auf fiktionale Texte für Digeon allerdings nicht, dass sich die englische Literatur in einem Vakuum entwickelt. Ihre Einbindung in die gesamte nationale Kulturgeschichte wird dadurch deutlich gemacht, dass nicht-fiktionale Texte zwar als Referenztexte dienen, aber eben auch nur als solche, und nicht als für den Kanon der „Literatur“-geschichte geeignete.

Was die Extensivität des Literaturbegriffs betrifft, sind die französischen Geschichten der englischen Literatur nach der Mitte des 20. Jahrhunderts beinahe ausnahmslos so konzipiert, wie es anhand der Darstellung der *Histoire Illustrée de la Littérature Anglaise* von Digeon deutlich wurde. Nachdem das literaturhistorische Genre im 19. Jahrhundert seinen Höhepunkt erfahren und an der Nationenbildung erheblichen Anteil genommen hat, wird die Literaturgeschichte im 20. Jahrhundert zunehmend zum Instrument wissenschaftlicher und kultureller Bildung an den Universitäten. Für die englische Literaturgeschichte in Frankreich trifft das in ganz besonderem Maße zu. Obwohl sie implizit an der Konstruktion nationaler Identitäten und vor allem an der Abgrenzung der englischen zur französischen Kultur beteiligt ist, sind diese Literaturgeschichten dennoch in erster Linie Lehrbücher für die Studenten der englischen Philologie. Sie haben das Ziel, ihnen die englische Literatur in einer streng kanonisierten Form zu vermitteln, d.h. ein relativ festes Korpus literarischer, fiktionaler Texte zu präsentieren, die zusammengenommen als „die englische Literatur“ gelten. Für den in diesen Literaturgeschichten angewandten Literaturbegriff hat das zur Folge, dass das literarische Korpus relativ überschaubar gehalten werden muss, damit die Lernanforderungen erfüllt werden können. Deshalb beschränken sich diese Werke in der Regel auf die Standardautoren und -werke der englischen Literatur und erwähnen referentielle Texte entweder, wenn die fiktionale „Ausbeute“ eines Zeitalters unzureichend scheint – so oft in der altenglischen Literatur oder im Mittelalter –, wenn sie in direktem Bezug zu den fiktionalen Texten des Primärkanons stehen oder als zusätzliche Erklärung dienlich sind.

Die Rolle der Literaturgeschichte als Einführung in die englische Literaturwissenschaft zeigt sich bei Josette Hérous *Précis de la Littérature Anglaise. Panorama du Fait Littéraire en Grande-Bretagne du Moyen Âge au XXe siècle* (1992)

¹⁰² Ein Beispiel wäre das Kapitel zur Prosa im 19. Jahrhundert. Hier stellt Digeon Autoren wie Thomas Macaulay, Thomas Carlyle und Matthew Arnold vor.

im extremen Maße. Der Kanon vereint alle Autoren mit großen Namen und erwähnt nur vereinzelt Werke aus dem nicht-fiktionalen Bereich. Dabei handelt es sich unter anderen um Thomas Hobbes und John Locke, Autoren, die sowohl in kulturinternen als auch – externen Literaturgeschichten traditionell schon lange zum Kanon englische Literatur gehören. Viel interessanter ist jedoch, dass diese Literaturgeschichte ihrem Ruf nach einer Geschichte kaum nachkommt, weil sie auf die Entwicklung der englischen Literatur in keiner Weise eingeht und lediglich am Ende jedes Kapitels eine Chronik mit wichtigen Daten in der Politik, Gesellschaft und Ideengeschichte anhängt. Die literarischen Werke und Autoren sind zwar nach einem bestimmten System gegliedert¹⁰³, und erweckt daher den Anschein eine Chronologie bzw. eine Entwicklung nachzuzeichnen, aber im Endeffekt gibt es keinen „roten Faden“, der sie zusammenhält. Mit einer solchen Konzeption lässt sich der Kanon klein halten, ohne dass den Autoren jedoch wirklich der Vorwurf gemacht werden kann, sie würden die Literatur als statisch und losgelöst von der Entwicklung der Gesellschaft betrachten.

Eine zumindest theoretische Ausnahme in der Menge der Literaturgeschichten nach ca. 1940 bildet lediglich Robert Escarpits *Précis d'Histoire de la Littérature Anglaise* (1953). Obwohl diese Literaturgeschichte die Errungenschaften Legouis und Cazamians in den höchsten Tönen lobt, setzt sie sich dennoch bewusst von ihnen ab und versteht sich selbst nur als nützliche Leitfaden, der den Einstieg in die englische Literatur erleichtern soll: „Notre idée est simplement de donner, sous un volume réduit et avec une présentation aussi claire que possible, un instrument de travail qui facilite l'imitation à la littérature anglaise“ (1953: 6). In dieser Hinsicht unterscheidet sie sich kaum von den bereits erwähnten Literaturgeschichten der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Allerdings – und hier äußert sich ihre Differenz – will Escarpit sich weniger auf die Darstellung der Autoren und ihre Werke an sich konzentrieren als auf große Literaturströmungen, die letztlich die genannten Autoren und ihre literarischen Errungenschaften hervorbringen. Die großen Literaturströmungen sieht er als Teil einer kulturgeschichtlichen Entwicklung an, was zur Folge haben müsste, dass sich sein Literaturbegriff von der rein fiktionalen auf die Ebene sowohl der fiktionalen als auch der referentiellen Texte ausweitet. Das ist in der praktischen Ausführung aber nicht der Fall. Escarpits Kanon beschränkt sich, wie derjenige der vorangegangenen Literaturgeschichten auch, im Wesentlichen auf die Autoren und Werke, denen bereits in früheren Literaturgeschichten ein hoher Rang im Kanon zugesprochen wurde.¹⁰⁴ Was

¹⁰³ Vgl. Kapitel 3.1. zu den Periodisierungskonzepten von Literaturgeschichten.

¹⁰⁴ Ausnahmen gibt es selbstverständlich auch in dieser Literaturgeschichte. So findet man bei Escarpit Einträge zu Thomas Hobbes, John Locke, Charles Darwin und anderen. Aber auch hier beschränken sich diese auf einige wenige Zeilen und ihre Werke werden nicht, wie noch bei Taine, Jusserand, und Legouis/Cazamian, ausführlich mit der Entwicklung der

die Einbindung in den allgemeinen kulturgeschichtlichen Zusammenhang betrifft, so äußert diese sich weniger in der Auswahl der Texte als in der Art ihrer Gruppierung. Die Unterkapitel der einzelnen Jahrhunderte sind größtenteils kulturspezifisch organisiert: die kanonisierten Werke werden z.B. mit Überschriften wie *Recherche d'un Art*, *Le Temps des Inquiétudes*, *La Littérature des Idées* oder *Nouveaux Horizons* zusammengefasst. Des Weiteren findet sich bei Escarpit im Anhang eine ausführliche Chronologie, die die geschichtlichen Ereignisse (*faits historiques*) mit den Erscheinungsdaten der literarischen Werke (*faits littéraires*) in Zusammenhang bringt, eine geographische Karte, die die Wohnorte der Autoren bzw. die in ihren Werken evozierten Schauplätze darstellt, eine Liste berühmter Zitate der englischen Schriftsteller, einen Katalog der wichtigsten englischen Autoren (*Les Principaux Auteurs Anglais*) sowie eine Aufzählung aller poets laureates.

Da sich die *Histoire de la Littérature Anglaise* von Laroque, Morvan und Regard (1997) in ihrer Konzeption eher an eine Anthologie anlehnt als an eine narrative Literaturgeschichte – die Autoren werden nacheinander in einzelnen Einträgen abgehandelt und als verbindendes Glied zwischen ihnen dient lediglich ein kurzes kulturgeschichtliches Einführungskapitel –, gehört sie in erster Linie auch eher zu den Lehrwerken der englischen Literatur, die den geschichtlichen, d.h. entwicklungsspezifischen Aspekt vernachlässigen. Im Register können die Studenten nach einem Werk oder einem Autor suchen und dann den jeweiligen Eintrag dazu lesen. In ihrem Vorwort machen die Autoren deutlich, dass die Literaturgeschichte nicht unbedingt dafür angelegt ist, von Anfang bis Ende gelesen zu werden: „L'index détaillé des auteurs et des œuvres lui [le lecteur] permettra de circuler aisément dans l'ouvrage et de retrouver les informations nécessaires pour mieux se familiariser avec la période, les genre, les principales œuvres du ou des auteurs ou encore avec tel texte que l'on désire mieux situer ou cerner“ (Laroque/Morvan/Regard 1997: XV). Im Gegensatz zu den oben erwähnten Literaturgeschichten findet sich hier allerdings eine große Anzahl nicht-fiktionaler Autoren, die wie selbstverständlich ihre Einträge in der Literaturgeschichte haben. Durch die kurzen Einleitungskapitel zu den einzelnen Perioden werden die Autoren zusätzlich historisch kontextualisiert, und auch hier finden weitere referentielle Texte ihre Erwähnung. Da diese *Histoire* wie eine Anthologie der englischen Literatur konzipiert wurde und somit den Status eines Referenzwerkes erhält, weist sie große Ähnlichkeiten mit der literarischen Anthologie nach nordamerikanischem Modell auf, die ja auch in erster Linie für den universitären

englischen Literatur in Beziehung gesetzt. Sie dienen lediglich dazu, die intellektuelle Stimmung zum Zeitpunkt der Beschreibung näher zu erläutern.

Gebrauch bestimmt ist und zusätzlich zur Literatur ein Stück Kulturgeschichte vermitteln soll.¹⁰⁵

Zusammengefasst lässt sich demnach sagen, dass der Literaturbegriff in den französischen Geschichten der englischen Literatur in zwei Lager geteilt werden kann: die Literaturgeschichten aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert, für die das Genre noch explizit als ein Medium der Nationenbildung fungierte, vertreten in erster Linie einen sehr extensiven Literaturbegriff. Schrifttumsgeschichte wird hier in hohem Maße mit Geistesgeschichte (als einem Aspekt der nationalen Identität) in Beziehung gesetzt, und dort spielt die Literatur eine primäre Rolle. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhundert werden Literaturgeschichten dann verstärkt zum Medium positivistischer Wissensvermittlung. Ihre wesentliche Aufgabe ist es nun, den Studierenden der englischen Literatur einen kompakten Überblick über die „wichtigsten“ Autoren zu geben. Der Literaturbegriff wird – nicht zuletzt aus Gründen der Pragmatik – hauptsächlich auf einen ästhetisch-fiktiven Kanon reduziert, in dem referentielle geisteswissenschaftliche Texte lediglich für die historische Kontextualisierung eine Rolle spielen. Ein weiterer beachtungswerter Aspekt der Literaturgeschichten ab der Mitte des 20. Jahrhunderts ist die Tatsache, dass in allen Werken ca. 300 Autoren genannt werden. Die Zahl wird selten wesentlich über- bzw. unterschritten. Wird diese Zahl zu der Funktion dieser Literaturgeschichten als Träger kultureller Bildung in den Universitäten in Beziehung gesetzt, scheint entweder ein allgemeiner Konsens darüber zu herrschen, wie viele Autoren und Werke den Studierenden „zugemutet“ werden können, oder aber das Medium Literaturgeschichte ist im Hinblick auf die Kanonkonstruktion so traditionell, dass sich der Austausch von alten und neuen Autoren nur im geringsten Maße vollzieht.

Die Analyse der Extensivität des Literaturbegriffs in französischen Geschichten der englischen Literatur deutet trotz wesentlicher Unterschiede in den älteren und neueren Literaturgeschichten auf einen zentralen Aspekt hin, der in der folgenden Kanonanalyse noch einmal pointiert zur Sprache kommen soll. Die theoretischen Debatten, die den traditionellen literarischen Kanon in Frage stellen, haben in der konkreten Anwendung für die Literaturgeschichten keinerlei Bedeutung. Die Literaturhistoriker sind sich im Großen und Ganzen einig, wie die englische Literatur definiert werden soll und halten sich dabei an ein traditionelles Konzept, das starke Schwankungen von vornherein ausschließt.

¹⁰⁵ Vgl. z.B. M.H. Abrams und Stephen Greenblatt (Hrsg.). *The Norton Anthology of English Literature*. 7. Aufl. New York: W.W. Norton, 2001.

3.2.3. Kanon und Hierarchisierung

Die Beschäftigung mit der Definition des Literaturbegriffs rückt schließlich die Frage ins Zentrum, welche Autoren jeweils Teil des Kanons „englische Literatur“ sind. Für die Analyse der englischen Literaturgeschichten aus Frankreich geht es dabei vor allem darum, die Art und Weise der Charakterisierung der Autoren auszumachen, da die Methodik der Präsentation für die Konstruktion des Englandbildes mit verantwortlich ist. Hierbei sind insbesondere Differenzen zwischen dem englischen und dem französischen Kanon aufschlussreich. Klassisch narrative Literaturgeschichten folgen dabei allerdings einem mehr oder weniger gleich bleibenden Prinzip, auf das Herbert Grabes und Margit Sichert in ihrem Aufsatz „Literaturgeschichten als Instrumente literarischer Kanonbildung und nationaler Identitätsbildung“ für die Kanonbildung in kulturinternen englischen Literaturgeschichten hingewiesen haben: Da die theoretische Kanondebatte in der Regel keinen Einfluss auf die praktische Umsetzung in den Literaturgeschichten hatte (vgl. oben), gibt es auch keine wirkliche Auseinandersetzung mit dem Konzept des Kanonischen in den Literaturgeschichten selbst. Will man den Kanon englischer Literaturgeschichten charakterisieren, so lässt sich ohne weiteres sagen, dass Stabilität und Traditionalität eine besondere Rolle spielen. Denn bis auf einige eher unbedeutende Verschiebungen, die größtenteils pragmatische Gründe haben¹⁰⁶, ist zumindest der Spitzenkanon in den englischen Literaturgeschichten über die Jahre hinweg fest und monolithisch geblieben. (vgl. Grabes/Sichert 2005b: 387) Grabes und Sichert weisen darauf hin, dass sich der Kanon englischer Literaturgeschichten in drei Hierarchieebenen unterteilen lässt. In der Regel gibt es einen Spitzen- oder Primärkanon mit den Autoren, die entweder für den Verfasser oder aus Gründen der Traditionalität das höchste Ansehen genießen, wobei der letzte Grund der wahrscheinlichste ist. Dieser, und das lässt es sich auch für die englische Literaturgeschichtsschreibung in Frankreich beobachten, verändert sich mit dem Erscheinen neuer Literaturgeschichten kaum. Zum Primärkanon kulturinterner englischer Literaturgeschichten gehören Geoffrey Chaucer, Edmund Spenser, William Shakespeare, John Milton, John Dryden, Alexander Pope, Samuel Johnson, William Wordsworth, Charles Dickens und Alfred Lord Tennyson. Nach dem Zweiten Weltkrieg lässt sich eine leichte Veränderung zugunsten der weiblichen Autoren beobachten, denn dann finden auch Jane Austen und George Eliot ihren festen Platz im Spitzenkanon. Was die Autoren des 20. Jahrhunderts betrifft, so rangieren T.S. Eliot,

¹⁰⁶ Wie bereits oben erläutert dienen z.B. die neueren französischen Geschichten der englischen Literatur primär der Wissensvermittlung. Der Kanon kann deshalb nicht allzu breit angelegt werden, weil sonst die Möglichkeit der Wissensaneignung für den Lerner nicht mehr gegeben ist.

James Joyce und Samuel Beckett unter den bedeutendsten Schriftstellern der englischen Literatur. (vgl. ebd.: 384) Quantitativ gesehen werden für die im Primärkanon erwähnten Autoren und Werke die meisten Seiten aufgewandt – wobei Shakespeare die Liste mit großem Abstand anführt. Dies gilt in gleichem Maße für die französischen Geschichten der englischen Literatur. Die relative Stabilität der Kanonbildung, wie sie in der Literaturtheorie formuliert wird, ändert sich nicht, wenn die Perspektive der Darstellung von der kulturinternen zur –externen Position wechselt. Allerdings sind die Beschreibungen der Autoren bezüglich ihrer ‚Englishness‘ bzw. die Gründe für die bedeutende Position im Kanon andere und sollen folglich hier zur Analyse stehen.

Auf der zweiten Hierarchieebene befindet sich der Umgebungskanon, eine Gruppe von Autoren, die definitiv zu den wichtigsten der englischen Literatur gehören. Allerdings ist dieser, im Gegensatz zum Spitzenkanon, Veränderungen in einem viel größerem Maße unterworfen. Vor allem Tendenzen der Literaturkritik, die beim Verfassen der Literaturgeschichte eine Rolle spielen, haben einen bedeutenden Einfluss auf die Konzeption des Umgebungskanons. Außerdem ist der zeitliche Faktor nicht zu unterschätzen. Da sich der Kanon „englische Literatur“ in der Regel bei einer bestimmten Zahl von Autoren einpendelt¹⁰⁷, müssen bei neuen Literaturgeschichten zwangsweise weniger bedeutende oder aus der „Mode“ gekommene Autoren verabschiedet werden, um Platz für neue zu schaffen. Diese Verschiebungen finden vor allem auf dieser zweiten und schließlich auf der dritten Hierarchieebene statt. Die Autoren der letzten Ebene werden im Wesentlichen dazu genutzt, den Kanon quantitativ aufzufüllen. In der Regel werden Details über die Schriftsteller und deren Werke nicht benannt. Typisch für die dritte Hierarchieebene ist die Tatsache, dass hier insbesondere Autoren und Texte der „außerliterarischen Diskurse“ (ebd.: 384) Erwähnung finden.

Für die Charakterisierung des französischen Englandbildes sind vor allem die erste und die zweite Hierarchieebene wichtig. Da sich, wie bereits erwähnt, im Spitzenkanon zwischen den englischen und französischen Literaturgeschichten kaum Unterschiede bei den erwähnten Autoren ausmachen lassen, soll hier die Analyse der Autorencharakterisierung im Vordergrund stehen. Dabei stehen folgende Fragen zur Debatte: Welche Informationen über die Schriftsteller bekommt der Leser? Konzentrieren sich die Beschreibungen auf ihre Biographie oder auf die von ihnen verfassten Werke? Welche Werke finden Erwähnung und wie werden diese implizit oder explizit bewertet? Bei der Analyse der zweiten Hierarchieebene sind diese Fragen gleichermaßen interessant, allerdings sollen hier auch die Verschiebungen sowie der

¹⁰⁷ Siehe auch Kapitel 3.2.5.

Einfluss der internationalen Literaturkritik zur Zeit der Entstehung der Literaturgeschichten mit in Betracht gezogen werden.

3.2.4. ‚Englishness‘ im Spitzenkanon der englischen Literatur

Die alleinige Tatsache, dass in den französischen Geschichten der englischen Literatur die Zusammensetzung des Spitzenkanons relativ konstant bleibt, ist für das kulturexterne Englandbild nicht sehr relevant. Sie sagt einzig aus, dass entweder Tradition bei der Kanonisierung einen höheren Stellenwert einnimmt als eventuelle Differenzen in der Sichtweise der Autoren der Literaturgeschichten, oder dass es diesbezüglich tatsächlich einen Konsens zwischen der englischen und der französischen Perspektive gibt. In der Regel beinhaltet der Spitzenkanon der französischen Geschichten der englischen Literatur einen oder zwei Autoren aus jedem Jahrhundert und aus jeder Gattung. Zeitlich gesehen bildet Chaucer dabei den Anfang und Tennyson das Ende. In den neueren Literaturgeschichten zählen zu den Spitzenautoren des 20. Jahrhunderts vor allem James Joyce und Virginia Woolf, und das gilt auch für die jüngst erschienen Werke, die zwar Autoren wie Graham Greene, Harold Pinter oder Salman Rushdie in den Kanon aufnehmen, ihnen aber längst nicht den Rang der größten englischen Schriftsteller zusprechen. Geht man von dieser Tatsache aus, ist die französische Vorstellung von ‚englischer Literatur‘ relativ stabil und scheint sich von der englischen Eigencharakterisierung nicht wirklich zu unterscheiden. Zieht man allerdings die Art und Weise der Beschreibung der Autoren bzw. die Gründe, warum sie es in den Spitzenkanon der englischen Literatur geschafft haben, in Betracht, lassen sich Differenzen zur kulturinternen englischen Literaturgeschichtsschreibung durchaus festmachen. Die Autoren, die im Folgenden exemplarisch auf ihre ‚Englishness‘ hin untersucht werden, sollen dies ansatzweise verdeutlichen.

3.2.4.1. Geoffrey Chaucer

Dass Geoffrey Chaucer in der englischen Literaturgeschichtsschreibung schon immer zum Spitzenkanon gehörte¹⁰⁸, liegt im Wesentlichen daran, dass er als Symbolfigur für die Entstehung einer neuen, „wirklich“ englischen Literatur gehandelt wird. Die Zeit der germanischen, keltischen und französischen Invasionen und des dunklen Mittelalters haben ihr Ende gefunden, England besinnt sich seiner eigenen Nationalität, die

¹⁰⁸ Die einzige Ausnahme in der französischen Geschichtsschreibung über die englische Literatur bildet hier lediglich die *Histoire de la Littérature Anglaise* von Laroque, Morvan und Regard (1997), die erst mit den Autoren der Renaissance (vgl. Kapitel 4.2) einsetzen.

englische Sprache substituiert nach und nach das Lateinische und Französische, und Chaucer – die *Canterbury Tales* spielen dabei die wesentliche Rolle – trifft mit seiner Wahl der Stoffe einerseits das Zeitgefühl der Engländer im 14. Jahrhundert, andererseits besitzen seine ästhetische Darstellungsmodi eine derartige Zeitlosigkeit, dass er als feste Figur im Kanon der englischen Literatur verankert ist. Dies wird z.B. in der Literaturgeschichte von Legouis und Cazamian auf den Punkt gebracht:

„C'est la marque distinctive de Chaucer d'avoir promené des yeux impartiaux, curieux et grands ouverts non seulement sur le passé révélé par les livres, mais encore par toute la société de son temps. Aussi le reflet du siècle dans son œuvre, au lieu d'être fragmentaire, est-il complet. Mieux encore, le poète est souvent capable d'apercevoir sous les costumes du présent les traits permanents, de saisir les ressorts qui en tout temps meuvent la personne humaine. Ses tableaux vrais de son siècle et de son pays ont en sus une vérité qui est de tous les pays et de tous les temps. (Legouis/Cazamian 1924: 127)

Diese Charakterisierung Chaucers findet sich so oder ähnlich auch in vielen anderen Literaturgeschichten. Jusserands *Histoire littéraire de Peuple Anglais* (1904), die sich mit ihrem positivistisch-deterministischen Ansatz an die Charakterisierung des englischen Volkes durch die Literatur auszeichnet, bezeichnet Chaucer ebenfalls als Produkt der Zeit:

Le nouveau peuple eut son poète, Geoffrey Chaucer. [...] Chaucer représente les temps nouveaux; il les peint sur le vif et il en fait partie. [...] Son histoire est une sorte d'abrégé de celle de la nation: la nation s'enrichit par le commerce, et Chaucer, fils de commerçants, grandit parmi eux; elle [l'Angleterre] cesse d'aller étudier à Paris et Chaucer n'y va pas; son roi fait guerre en France et Chaucer suit Édouard sur les routes militaires de notre pays. [...] Chaucer est conservateur des palais royaux et en surveille les embellissements et l'entretien; les monotonies saxonnes sont, les tristesses du lendemain d'Hastings sont oubliées et effacées, l'Angleterre nouvelle sait rire et sourire aussi; elle est la *merry England* aux explosions joyeuses et l'Angleterre des légendes, des plaintes et des vierges attendries: l'Angleterre rieuse comme l'Angleterre souriante est toute entière dans les œuvres de son premier poète. (Jusserand 1894-1904 I: 269f)

Autoren des Spitzenkanons, so mutet es bei Jusserand an, repräsentieren England in seiner reinsten Form. Deshalb werden in Jusserands Charakterisierung von Chaucer die Biographie und das Schaffen des Autors noch explizit mit der Vorstellung von ‚Englishness‘ in Verbindung gebracht. Auf nicht weniger als 70 Seiten werden alle Facetten des Schriftstellers beleuchtet und für die Definition der englischen Literatur geltend gemacht. Dabei werden zwei Seiten Chaucers, die auch bei Legouis und Cazamian angeklungen sind, besonders hervorgehoben. Chaucers Biographie besteht zu einem großen Teil aus dem Dienst an der englischen Krone (schon seine Eltern waren am Hof tätig), und Chaucer unternimmt viele Expeditionen auf das europäische

Festland. Weiterhin wird sein uneingeschränkter Patriotismus beschrieben, der ihn schließlich für immer nach England zurückkehren lässt, um dort eine Existenz als Dichter aufzubauen. Mit diesen Informationen verankert Jusserand Chaucer in der englischen Nationaltradition. Andererseits beschreibt er aber auch, wie der Dichter auf seinen Reisen mit der aufkommenden italienischen Renaissance in Berührung kommt, sich für diese begeistert und ihre dichterischen Ideale, inklusive derjenigen der Antike, nach England importiert: „Il était impossible qu'un esprit, dès l'enfance ami des arts et des livres, ne fût pas frappé d'un épanouissement si général [la Renaissance]; le charme de ce printemps littéraire était trop pénétrant pour que Chaucer n'y fût pas sensible. Il suivit un mouvement si conforme à ses goûts et nous n'en avons la preuve“ (ebd.: 291). Die tiefe Verbundenheit mit England und ihren Traditionen gepaart mit einer Offenheit für die ästhetische Perfektion auf dem europäischen Festland machen für Jusserand aus Chaucer ein wahres literarisches Genie.

Legouis und Cazamian beschreiben Chaucer weiterhin als wahren Schöpfer der englischen Versform – „[un] créateur de la versification anglaise“ (Legouis/Cazamian 1924: 128) –, der seine Ideen zwar aus Frankreich und Italien importiert, diese aber für die englische Sprache in einer derartigen Weise adaptiert, dass man in ihm eine Vorbildfigur der englischen Literatur sehen kann: „Il ne s'en laisse détourner comme Gower ni par le latin, ni par le français. Il risque toute sa fortune littéraire sur l'anglais de Londres, l'anglais du roi, dont il a été dit combien il était déshérité. Il le trouve à rien et le laisse si bien pourvu que la poésie anglaise n'aura plus à lui ajouter à l'avenir que le vers blanc pour avoir tous ses organes complet“ (ebd.: 129). Für das französische Englandbild besonders interessant ist allerdings die Tatsache, dass Legouis und Cazamian in Chaucer einen der ersten Autoren sehen, der auch außerhalb Englands eine wirkliche Bedeutung hat. Während nämlich seine ersten literarischen Versuche französische und italienisch inspirierte Schriftstücke sind, die in erster Linie für England innovativ waren – „Il est digne d'admiration pour avoir civilisé poétiquement la patrie, mais sa force s'est presque toute employée à traduire ou adapter“ (ebd.: 141) –, bilden die *Canterbury Tales* einen Wendepunkt in der europäischen Geistesgeschichte, und das in zweifacher Hinsicht. Inhaltlich gesehen zeichnet Chaucer mit der Zusammensetzung der einzelnen Pilger ein sehr genaues Bild der englischen Nation im 14. Jahrhundert und weckt damit das Interesse des europäischen Festlandes; was das ästhetische Innovationspotenzial betrifft, so sehen Legouis und Cazamian in Chaucer den ersten Dichter, der fiktive Poesie mit philosophischem Gedankentum verbindet: „C'est mieux qu'une innovation littéraire; c'est un changement d'attitude de l'esprit. C'est la curiosité tolérante tournée vers l'étude des caractères et des mœurs“ (ebd.: 144).

Damit erfüllt der Autor, bzw. sein Hauptwerk die *Canterbury Tales*, bereits wichtige Voraussetzungen, die ihn auch aus kulturexterner Sicht für die Aufnahme in den Kanon

qualifizieren. In seiner *Précis d'Histoire de la Littérature Anglaise* bringt Robert Escarpit die Bedeutung des Werkes noch einmal auf den Punkt und beseitigt damit alle Zweifel, die an Chaucer als bedeutendstem englischen Dichter gemeinhin noch herrschen könnten:

L'importance de l'œuvre de Chaucer est triple. Du point de vue linguistique, elle marque une étape décisive de l'interpénétration des divers éléments dont est composé l'anglais moderne: souche germanique, souche française et apports scandinaves. [...] Du point de vue littéraire, les *Canterbury Tales* ont le mérite d'être la première œuvre anglaise possédant une valeur universelle et permanente, c'est-à-dire accessible à tous les publics de tous les pays de tous les temps. C'est surtout la première œuvre autochtone que l'Angleterre peut opposer à la production française, la seule nourriture littéraire depuis des siècles. Enfin les contes de Chaucer sont à l'origine d'une des plus brillantes et fécondes traditions de la littérature anglaise, celle du récit, celle du roman, conte ou nouvelle. (1953: 18)

3.2.4.2. William Shakespeare

Zweifelsohne lebt die englische Literatur von William Shakespeare. Kein anderer englischer Dichter kann sich einer so großen Rezeptionsgeschichte erfreuen wie dieser Autor, der bereits von Ben Jonson als Genie, „not of an age, but for all time“¹⁰⁹ bezeichnet wurde. Die Aktualität und Zeitlosigkeit Shakespeares sowie die Fähigkeit seiner Werke, auch außerhalb Englands große Begeisterung auszulösen, sind allein schon dann nachvollziehbar, wenn man die ständige Präsenz seiner Stücke an Theatern der ganzen Welt in Betracht zieht. Des Weiteren scheint der Strom der wissenschaftlichen Literatur über den elisabethanischen Schriftsteller nicht abreißen zu wollen. Shakespeare war und ist in aller Munde und seine feste Existenz im Kanon der englischen Literatur kann in keiner Weise geleugnet werden. Denn ähnlich wie bei Chaucer wird Shakespeares Legitimation für die Aufnahme in den Kanon damit begründet, dass er einerseits als Repräsentant der elisabethanischen Literatur gilt und damit in einen ganz spezifischen politischen und gesellschaftlichen Kontext eingebunden ist, andererseits seine Werke aber auch eine zeitlose Qualität besitzen: „il a réussi le miracle d'être à la fois un pur élisabéthain et un homme universel dans le temps comme dans l'espace“ (Escarpit 1953: 33). Zu fragen ist demnach vielleicht weniger danach, warum Shakespeare letztendlich als kanonischer Autor der englischen Literatur gehandelt wird, als vielmehr nach der spezifischen Ausprägung von ‚Englishness‘ bzw. nach der seiner Charakterisierung und Bewertung aus französischer Sicht. In Deutschland gab es nämlich im 19. Jahrhundert Tendenzen, die in Shakespeare

¹⁰⁹ Zitiert aus Pfister 2004: 129.

eigentlich einen wahren deutschen Geist zu erkennen glaubten und daraufhin den Autor nahezu als ihren eigenen Nationalhelden handelten. Da die französische Kulturtradition zur deutschen und englischen aber eine viel größere Differenz aufweist, konnte sich die Vereinnahmung Shakespeares für die Nationalliteratur Frankreichs sicher nicht wiederholen. Hier spielt dagegen eine viel größere Rolle, ob und wie die Bewunderung für Shakespeare mit der französischen Kulturtradition und der Auffassung der Literaturhistoriker vereinbar ist.

In allen französischen Geschichten der englischen Literatur ist Shakespeare der Autor, dem der meiste Raum in der Literaturgeschichte zugesprochen wird. Geht man also von seiner quantitativen Präsenz aus, ist der Autor als der größte Dichter der englischen Literatur anzusehen. Jusserands sowie Legouis und Cazamians extensive Literaturgeschichten führen die Riege dabei an, Jusserand widmet ihm sogar zwei separate Kapitel (*Biographie Personelle et Littéraire* und *Son Œuvre Dramatique*) mit insgesamt fast 200 Seiten. Sogar die *Histoire de la Littérature Anglaise* von Laroque, Morvan und Regard (1997), die sich durch ihre anthologisch anmutende formale Konzeption im Allgemeinen durch kurze Einträge zu den einzelnen Autoren auszeichnet, verwendet auf Shakespeare 23 Seiten. Allen Literaturgeschichten ist außerdem gemein, dass er als der größte englische Autor zählt: Jusserand, der in seiner Literaturgeschichte oft kein gutes Haar an England und seiner Literatur lässt, lässt sich sogar dazu hinreißen, Shakespeares literarische Produktivität mit der Racines zu vergleichen, wobei letzterer ihm in dieser Hinsicht deutlich unterlegen ist: „il composa, outre ses poèmes, trente-sept pièces; Racine en a laissé seulement douze“ (Jusserand 1894-1904 I: 599).

Auf viel mehr positive Emotionalität lässt sich Jusserand in seinen Ausführungen zu Shakespeare allerdings nicht ein. Zwar werden die Leistungen des Schriftstellers von ihm gebührend honoriert, allerdings werden die Unterschiede zwischen der englischen und der französischen Literaturtradition und die damit zusammenhängenden Differenzen in der Wahrnehmung von ‚Englishness‘ in dieser Literaturgeschichte am deutlichsten – Jusserand erwähnt beispielsweise mehrmals, dass französische Schriftsteller und Übersetzer als erste das wahre Talent Shakespeares entdeckten. Und obwohl Shakespeares Dramen von Jusserand als ‚menschlich‘ charakterisiert werden, da sie über Jahrhunderte hinweg das englische Theaterpublikum zu fesseln und in ihm tiefe Bedürfnisse anzusprechen vermögen, würde Jusserand im Gegensatz zu vielen anderen, kulturinternen, Shakespearekritikern den Dichter nicht als übermenschlich bezeichnen: „Tout cela [dans Shakespeare] excitait les passions de la foule et intéressait fortement à la pièce; tout cela était très humain sans doute: ce n’était pas surhumain“ (ebd.: 613). In dieser Aussage steckt die implizite Vorstellung Jusserands von Shakespeares ‚Englishness‘, ja zugleich von der englischen Literatur im Allgemeinen, die während

seiner Beschreibungen immer wieder zum Ausdruck kommt und sich deutlich von all dem absetzt, was beispielsweise in der französischen Literatur zu finden ist. So kritisiert Jusserand zum einen Shakespeares Innovationspotenzial. Ihm zufolge verwendet der Dichter in seinen Dramen immer nur bekannte Stoffe (historische oder mythologische) und verändert diese auch kaum. (vgl. ebd.: 601) An anderer Stelle mokiert er sich über Shakespeares – typisch englische – Gleichgültigkeit gegenüber historischer, geographischer oder chronologischer Exaktheit, seine vollständige Anpassung an die Wünsche des Publikums:

Prendre pour guide la foule, c'était prendre un guide qui vous mènerait en bien des endroits, ayant des curiosités multiples, doué d'une imagination vagabonde et, en même temps, d'une foi robuste qui ne crierait pas facilement à l'invraisemblance; d'ailleurs absolument indifférent à l'exactitude historique, géographique ou chronologique. (ebd.:694)

Vor allem aber, und da lehnt sich Jusserand stark an das in Hippolyte Taines Literaturgeschichte konstruierte Englandbild an, sind die Theaterstücke Shakespeares von Brutalität und Lärm geprägt.¹¹⁰ In dieser Hinsicht unterscheidet sich für Jusserand die englische Literatur von der französischen am deutlichsten. In der folgenden Beschreibung, die eine Charakterisierung von beiden Literaturstilen und in erster Linie auf die Darstellung der Dramen Shakespeares angelegt ist, kommt schließlich auch Jusserands vollständiges Englandbild mehr als deutlich zum Tragen:

Le système classique et le système shakespeareien ne sont pas simplement différents, ils sont opposés; l'une est la contre-partie, le contre-pied de l'autre. L'un simplifie, choisit, recherche des harmonies de nuances peu nombreuses; l'autre complique, entasse, se délecte aux bigarrures multicolores. L'idéal de l'un est la réserve, la sobriété, la mesure; les préférences de l'autre vont aux contrastes violents, à la passion débridée, à l'inaccessible, l'abject, l'incommensurable. L'un taille les ifs en formes géométriques, l'autre ajoute des ronces à ses paysages pour en accroître le rusticité. [...] Il faut se restreindre et se maîtriser, pense le classique [...]. Il faut s'émanciper, pense le dramaturge d'Elizabeth, passer toutes les limites, naturelles et arbitraires, des temps, des lieux, de la bienséance, de la vraisemblance. [...] Sur un seul point les deux groupes d'auteurs étaient d'accord. La grande règle est de plaire se disaient, chacun de son côté, Shakespeare, Corneille et Molière; mais pour plaire à Paris au dix-septième siècle, il fallait être simple, et pour plaire à Londres au seizième, il fallait être compliqué. Des artistes de plus haut génie ayant appliqué en conscience, dans les deux pays, chacun sa méthode, les résultats ont été d'une dissimilitude absolue, tellement absolue que c'est à peine si, après tant d'années, les chefs d'œuvre des deux théâtres sont admis pour ce

¹¹⁰ Vgl. Margit Sichert 2001: 286. In ihrem Artikel „Race and Culture in Hippolyte Taine. English Renaissance Theatre as Teutonic Art“ beschreibt Sichert eindrucksvoll, wie die deterministische Weltanschauung Taines seine Darstellung der englischen Literatur beeinflusst.

qu'ils sont en leur intégralité, dans celle des deux contrées qui ne les a pas produits. (Jusserand 1894-1904 I: 683ff)

Was in diesem Abschnitt hervortritt, ist die Tatsache, dass Jusserand in Shakespeare, oder zumindest in der Literatur der Shakespearezeit, die Grundzüge der englischen Literatur überhaupt sieht.¹¹¹ Das gleiche gilt für die klassische Literatur in Frankreich. ‚Englishness‘ und ‚Frenchness‘ in der Literatur sind auf der einen Seite durch derbe Sprache, gewaltsamen Inhalt und künstlerische Freiheit gekennzeichnet; auf der anderen Seite steht strenge Regelmäßigkeit, Gezügeltheit und sprachliche Klarheit.

Wie bereits erwähnt, lehnt sich Jusserand mit dieser Aussage an die positivistisch-deterministische Nationentheorie Taines an, eine Theorie, die sich im Laufe des 20. Jahrhunderts nicht mehr kritiklos halten kann.¹¹² Für Legouis und Cazamian liegt Shakespeares Überlegenheit gegenüber anderen elisabethanischen Dichtern, aber auch einer großen Zahl von Schriftstellern der englischen Literatur im allgemeinen, vor allem darin, dass er viele unterschiedliche Talente besitzt, die er in seinen Werken kombiniert, während gewöhnliche Schriftsteller nur die eine oder andere Kunstfertigkeit aufweisen können: „[Sa marque propre] est d'abord dans le rassemblement de tous les dons qui se rencontrent épars ou isolés chez les autres, dans la multiple curiosité de ses intérêts et de ses talents“ (Legouis/Cazamian 1924: 415). Diese Charakterisierung Shakespeares ist in allen weiteren französischen Geschichten der englischen Literatur aus dem 20. Jahrhundert die gängigste und gleichzeitig auch die Begründung für seine Spitzenstellung im Kanon. Digeon versucht zwar, den fast mythischen Kult um Shakespeare zurück auf den Boden der Tatsachen zu bringen, aber er macht gleichzeitig seine Bewunderung für die weit reichende Kreativität des Autors deutlich: „Il n'y a sans doute point de miracle dans l'œuvre shakespearienne, mais jamais, avant ni après lui, ne se sont rencontrées unies, fondues en un même homme une telle subabondance de poésie, une puissance dramatique si intense et si infaillible“ (Digeon 1947: 75). Auch Escarpit sieht in ihm ein Genie, das „[...] unit dans l'indechiffable secret de son art une érudition hétéroclite et baroque à une extrême clareté intellectuelle, une ingéniosité verbale parfois hermétique à une enfantine fraîcheur de sentiment, une éloquence surabondante à une vigoureuse brièveté dramatique“ (Escarpit 1953: 33). Bei Laroque,

¹¹¹ Vgl. auch Kapitel 4.2. zur Darstellung der Renaissance in den französischen Geschichten der englischen Literatur.

¹¹² In der Darstellung der französischen Englandbilder spielt diese starre Dichotomisierung dennoch implizit weiter eine Rolle. Auch wenn die meisten französischen Autoren der englischen Literaturgeschichte die englische Literatur nicht mehr als grob, gewaltsam und schmucklos bezeichnen, vermitteln sie durch die Charakterisierung der englischen Literatur doch leicht den Eindruck, diese sei, was die ästhetische Qualität betrifft, der französischen unterlegen.

Morvan und Regard wird Shakespeare als „homme à tout faire“ (Laroque/Morvan/Regard 1997: 109)¹¹³ bezeichnet, als Autor, der nach dem Tod von Marlowe, Kyd und Peele der englischen Theaterszene eine neue Richtung geben konnte und diese über zwei Jahrzehnte dominierte. In diesem Zusammenhang ist interessant, dass Laroque, Morvan und Regard Shakespeares nicht-akademischen Hintergrund besonders betonen. Doch was in dieser *Histoire de la Littérature Anglaise* kaum negativ anmutet, sondern eher von einem bewundernden Ton gekennzeichnet ist, wird bei Digeon ganz anders aufgegriffen. Ein hartnäckiges Gerücht über Shakespeare, so Digeon, sei die Tatsache, dass man ihm als Nicht-Akademiker die Kenntnis mythischer und historischer Stoffe nicht abnehme und deshalb seine Autorschaft, insbesondere der großen Tragödien, in Frage stellt:

Poussant plus loin l'audace, certains n'ont pas voulu admettre que le Shakespeare connu de nous, bourgeois prospère de Stratford, rentrant dans son village de natal pour vivre de ses rentes et cultiver son jardin, pût être l'auteur d'*Hamlet* ou du *Roi Lear*; et des théories, aussi compliquées que ingénieuses que des roman policiers, ont été échafaudées à grand renfort d'érudition, pour démontrer que l'auteur secret de l'œuvre «shakespeareienne» était tel ou tel écrivain ou grand seigneur du temps. (Digeon 1947: 68)

Dass dieses Vorurteil nicht für Digeon gilt, wird deutlich, wenn er Shakespeares Dramen beschreibt. Die Persönlichkeit des Autors wird anfangs insbesondere in seinen Komödien sichtbar, aber für Digeon sind auch die großen Tragödien aus Shakespeares dritter Schaffensperiode – darunter *Julius Caesar*, *Hamlet* und *King Lear* – Ausdruck seiner spezifischen Lebenssituation. (vgl. ebd.: 70ff)

Die Vielfältigkeit von Shakespeares Talenten mag zwar in der Tat für ihn als einer der wichtigsten Repräsentanten der englischen Literatur sprechen, ein Hinweis auf seine spezifische ‚Englishness‘ findet sich in den Beschreibungen allerdings nicht. Die ist bei Legouis und Cazamian an anderer Stelle zu finden, wird aber in den neueren Literaturgeschichten interessanterweise kaum erwähnt. Dabei geht es um die patriotische Ausrichtung von Shakespeares Werken. Berücksichtige man den historischen Kontext, in denen diese angesiedelt seien, so gehe es hier um die Regierungszeit der Königin Elisabeth, der England durch ihre Politik unter anderem eine schnell wachsende und florierende Wirtschaft sowie den Ausbau des Empire durch eine Vielzahl wissenschaftlicher Expeditionen in neue Länder zu verdanken habe. Im Vergleich zu den Jahren zuvor sei England erstmals auf dem Weg gewesen, eine führende Weltmacht zu werden. Dazu kommt, dass in einem Staat, dessen Mitglieder im Großen und Ganzen zufrieden sind, das Nationalgefühl in der Regel besonders stark

¹¹³ Diese Charakterisierung Shakespeares findet sich im Übrigen auch bei Digeon, S. 67.

ausgeprägt ist. Dies sei in England um 1600 der Fall gewesen und damit spiele, so Legouis und Cazamian, Shakespeare in seinen Stücken, um die Menschen in die Theater zu locken: „Le jeune comédien sentant que le patriotisme était, en ces années de l'Armada, le plus fort lien entre des spectateurs aussi divers, se tournait vers les « chroniques » ou tableaux dramatiques de l'histoire nationale alors en grande faveur” (Legouis/Cazamian 1924: 407). Shakespeares ‚Englishness‘ zeichnet sich in dieser *Histoire de la Littérature Anglaise* also nicht allein durch die ästhetischen Qualitäten des Autors oder gar durch seine Biografie aus, sondern auch durch die Tatsache, dass er es verstand, das Zeitgefühl Englands zur Regierungszeit Elisabeths einzufangen, in seinen Werken zu thematisieren und den Zuschauern auf der Bühne zu vermitteln. Shakespeare ist demnach in zweifacher Hinsicht als englischer Nationalautor zu verstehen: Einerseits verwendet er nationale Stoffe und trägt damit zu ihrer Rezeption in der Bevölkerung bei, andererseits generiert die Aufnahme der Stücke im Gegenzug wieder eine neue Form von englischem Nationalgefühl.

3.2.4.3. John Milton

Eine Bedingung für die Aufnahme von Dichtern in den Kanon, so war es bereits bei Chaucer und Shakespeare ersichtlich, ist unter anderem die Originalität des Autors. Alle Schriftsteller, zumindest die, die im Spitzenkanon vertreten sind, haben, so der Konsens unter den Literaturhistorikern, eine literarische Epoche, wenn nicht gar die gesamte Nationalliteratur, entscheidend mitgeprägt. Das gilt auch für John Milton, der Legouis und Cazamian zufolge einerseits als der Repräsentant der englischen Literatur im England des 17. Jahrhunderts gehandelt wird, andererseits aber auch derart einzigartige Züge aufweist, dass er sich nicht mit anderen zeitgenössischen Schriftstellern vergleichen lässt: „En tant que poète il domine de trop haute son siècle pour se confondre avec lui“ (Legouis/Cazamian 1924: 558). Nun stellt sich die Frage, inwiefern sich das 17. Jahrhundert politisch, gesellschaftlich und kulturell von den anderen Epochen unterscheidet, und warum Milton in diesem Kontext eine so bedeutende Rolle zugesprochen wird.

Das 17. Jahrhundert ist politisch und gesellschaftlich gesehen vor allem durch den Sturz Karls II, die Machtergreifung Cromwells und die Restauration äußerst turbulent. Nach den gesellschaftlichen Exzessen der Renaissance, die sich auch auf moralischer Ebene bemerkbar machten¹¹⁴, tendiert die englische Gesellschaft außerdem stärker dazu, sich religiös, d.h. puritanisch zu orientieren. Der Puritanismus spielt in anderen

¹¹⁴ Vgl. hierzu die Darstellungen zum Renaissancetheater in Kapitel 4.2.

europäischen Nationen im 17. Jahrhundert keine so große Rolle wie in England, was darauf schließen lässt, dass es sich hiermit um ein „typisch englisches“ Phänomen handelt, das im Gegenzug Auswirkungen auf die in den Literaturgeschichte dargestellte ‚Englishness‘ haben muss. In der Tat thematisiert Escarpit in seinem *Précis d'Histoire Littéraire* den Zusammenhang von Puritanismus und englischer nationaler Identität: „Le puritanisme est tout d'abord une des constantes du tempérament national britannique“ (Escarpit 1953: 48). Die Beschäftigung mit der Religion ist in der Literatur besonders ausgeprägt und da sich Milton in seiner Dichtung extensiv mit den philosophischen und privaten Aspekten von Glaube und Religion auseinandersetzt, wird er in der englischen Literaturgeschichtsschreibung als Repräsentant des 17. Jahrhunderts kanonisiert. Diese Charakterisierung reicht aber nicht aus, um ihn zu einem der besten Schriftsteller der englischen Literatur zu krönen. Vielmehr, so jedenfalls klingt es in den meisten französischen Geschichten der englischen Literatur an, zeichnen sich Miltons Talent und seine ‚Englishness‘ als Dichter dadurch aus, dass er Elemente der literarischen Renaissance und Restauration vereint, und somit in seinen Werken zwei typisch englische Ausformungen der Nationalkultur vorhanden sind und zur Vollendung gebracht werden: „Il est le seul à avoir vraiment tenté la fusion de l'esprit de la Renaissance avec celui de la Réforme. [...] Milton le premier et dès le début conçut une œuvre qui aurait avec la perfection de l'art antique l'intime ardeur morale de la Bible“ (Legouis/Cazamian 1924: 559).¹¹⁵ Escarpit beschreibt Milton im Grunde genommen genau so, verweist aber stärker auf die Zerrissenheit, die das Lebensgefühl seiner Generation dominiert: „[...] Milton exprime dans une série d'œuvres délicates et puissantes ses hésitations, qui sont celles de toute sa génération, entre la sensualité renaissante et la rigueur puritaine“ (Escarpit 1953: 49).

Bei der Darstellung Miltons steht vor allem sein Hauptwerk *Paradise Lost* im Vordergrund. Warum dieses Epos zu einem der bekanntesten und bedeutendsten Werke der englischen Literatur gehört, rechtfertigen Legouis und Cazamian mit der literarischen Tradition des Abendlandes, in der *Paradise Lost* steht. Den Literaturhistorikern zufolge vereint es nicht nur Elemente der englischen Renaissance und des Puritanismus, sondern greift auch Elemente der klassischen Antike sowie der christlichen und heidnischen Mythologie auf, ohne dabei an Originalität zu verlieren:

Cet art reste celui de l'humaniste. Le rejet superbe de la rime est dans l'esprit des poètes de la Renaissance qui furent le plus en communion avec les anciens. La forme même de l'épopée emplit de matière hébraïque vient des modèles

¹¹⁵ Ganz ähnlich, wenn auch stärker auf die ästhetische Komponente bezogen, beschreiben Laroque, Morvan und Regard Miltons Talent: „Dans l'univers syncrétique de Milton, la mythologie grecque ou latine s'intègre parfaitement dans le système de valeurs chrétiennes.“, S. 163.

antiques. Elle a l'aspect, les divisions, comme le style, de l'Iliade ou de l'Énéide. C'est le vaste déploiement d'un événement unique, la chute de l'homme, grandi d'épisodes qui s'y rattachent étroitement: la chute des anges, la création, la vision de temps futures; et qui s'y intercalent sous forme de récit fait par un des personnages, comme dans l'Énéide le récit par Énée de la ruine de Troie. Le merveilleux chrétien s'y substitue par celui du paganisme et si la mythologie classique y apparaît, c'est à titre de comparaison, et avec un sens souvent pénétrant des rapports entre les mythes des divers religions. (Legouis/Cazamian 1924: 574f)

Auch Digeon bezeichnet *Paradise Lost* als Epos „[d'un] caractère unique“ (Digeon 1947: 105), das sich schon allein durch die Größe seines Vorhabens und durch seinen ästhetischen Stil auszeichne, insbesondere aber weil es die antike und moderne Kultur vereine und sich so ausgiebig mit der philosophischen und theologischen Problematik auseinandersetze. Für Laroque, Morvan und Regard verkörpert die Dichtung Miltons das Erhabene, das den Dichter letztendlich zu seiner Bedeutung für die englische Literatur verhilft: „[...] Milton atteint au sublime; et c'est cette intuition du sublime, à la fois dans le sujet et dans le style, qui explique l'immense popularité dont jouit encore aujourd'hui ce génie inclassable“ (Laroque/Morvan/Regard 1997: 169).

Im Gegensatz zu Shakespeare, bei dessen Charakterisierung in den französischen Geschichten der englischen Literatur seine Werke stark mit der zeitgenössischen Situation Englands, insbesondere der Etablierung eines neuen Nationalgefühls, in Verbindung gebracht werden, ist der Bezug Miltons zur ‚Englishness‘ nicht so deutlich. Die Begründung dafür, dass der Autor in den Spitzenkanon der englischen Literatur aufgenommen wurde, liegt dagegen viel mehr in der Originalität des literarischen Gegenstands und seiner formalen Vollendung.

3.2.4.4. Alexander Pope

In der kulturinternen englischen Literaturgeschichtsschreibung führt Alexander Pope zusammen mit den großen Romanciers (Daniel Defoe, Henry Fielding und Samuel Richardson) die Spitze der kanonischen Autoren im 18. Jahrhundert an. Für die Analyse des französischen Bildes der englischen Literatur ist dieser Dichter besonders interessant, weil er in England repräsentativ für eine literarische Strömung steht, die in der französischen nationalen Literaturgeschichte geradezu zelebriert wird und die für ebendiese eine konstitutive Rolle spielt: Pope ist der bedeutendste Dichter des Klassizismus. Obwohl der englische Klassizismus mit großer zeitlicher Verzögerung zur französischen Klassik auftritt¹¹⁶, lassen sich die inhaltlichen und ästhetischen

¹¹⁶ In England wird der Klassizismus im Allgemeinen auf die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts datiert, während in Frankreich die literarische Klassik mit der Regierungszeit Ludwig XIV in

Ausformungen beider Kulturen dennoch vergleichen. Da Pope seinen literarischen Höhepunkt erst lange nach den Wirkungszeiten der großen französischen Klassiker erreicht und sich in der französischen Literaturgeschichtsschreibung über England, vor allem der des frühen 20. Jahrhunderts, immer wieder Hinweise finden lassen, die auf eine abschätzige Sichtweise über die englische Literatur schließen lassen, liegt die Vermutung nahe, dass diese in der Charakterisierung Popes besonders ausgeprägt ist.

Die Bedeutung Popes für die englische Literatur wird von den französischen Literaturhistorikern allerdings unter keinen Umständen angezweifelt. Wie bereits eingangs erwähnt, stimmt der Spitzenkanon der kulturexternen englischen Literaturgeschichten mit dem der kulturinternen überein. Allerdings sind in den einzelnen Beschreibungen subtile Anspielungen vorhanden, die nicht nur auf einen Vergleich mit der französischen Literatur abzielen, sondern auch die beiden Nationalliteraturen in Beziehung zueinander setzen, wobei die französische Literatur hier durchaus besser bewertet wird. Die Charakterisierung Popes in der Literaturgeschichte von Legouis und Cazamian beispielsweise kann auf zwei Weisen gelesen werden: „Il a fondé en Angleterre le prestige social de l’homme de lettres. Il a donné, par ailleurs, le modèle de souci de la perfection et du style“ (Legouis/Cazamian 1924: 720). Auf der einen Seite kommuniziert diese Darstellung Popes, dass er einer der vollkommensten englischen Dichter ist, andererseits suggeriert sie aber auch, dass es vor Pope, zumindest in formaler und stilistischer Hinsicht, keine nennenswerten Höchstleistungen gegeben hat. Ein weiterer Aspekt, der bei Pope eine große Rolle spielt, ist sein Stil. Obwohl der Dichter in allen französischen Literaturgeschichten im höchsten Maße gelobt wird – „le chef incontesté de l’école classique anglaise“ (Escarpit 1953: 63) – ist es doch auffällig, dass seine ästhetischen Leistungen immer wieder auf französische Vorbilder, insbesondere Boileau, zurückgeführt werden. Lalou geht sogar so weit zu sagen, dass Pope Ambitionen hegte, der englische Boileau zu werden.¹¹⁷ Dass die französische Literaturgeschichtsschreibung dies mit kritischen Augen begutachtet, ist vorauszusehen. Besonders deutlich ist das in der *Histoire Illustrée de la Littérature Anglaise* von Digeon zu sehen. Der Autor stellt einen Vergleich zwischen dem englischen und französischen Klassizismus an und kommt zu dem Ergebnis, dass, während der französische Klassizismus auf allen kulturellen Ebenen der französischen Gesellschaft existiere und gänzlich mit der absolutistischen Monarchie Ludwig XIV

der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreicht. Vergleiche auch Kapitel 3.1. zur Periodisierung von französischen Geschichten der englischen Literatur.

¹¹⁷ Vgl. Lalou 1947: 50. „[...] Alexander Pope (1688-1744) se targua de l’imposer aux poètes en réalisant son ambition d’être le Boileau britannique.“

verankert sei, der englische Klassizismus lediglich auf der literarischen Ebene vorkomme:

Ce classicisme anglais, analogue au nôtre en théorie, en diffère pas ses réalisations. Le classicisme français était l'aspect littéraire d'un système complet, aussi bien politique que religieux et artistique, ordonné autour de la monarchie absolue. En Angleterre le pouvoir des écrivains s'appuie sur l'opinion publique. Or avec la mort d'Anne et l'arrivée au pouvoir des whigs, qui le garderont un demi-siècle, les écrivains principaux passent dans l'opposition. (Digeon 1947: 145)

Demnach ist es auch nicht weiter verwunderlich, wenn Digeon Popes literarische Meisterleistung lediglich auf die formalen Elemente seiner Dichtung beschränkt: „En réalité, ce ne sont ni la philosophie de Pope, ni ses théories littéraires, ni ses idées morales qui pourraient lui assurer une gloire durable. Il vaut surtout comme artiste“ (ebd.: 146).

Weiterhin auffällig in allen französischen Geschichten der englischen Literatur ist die Tatsache, dass Pope zwar als bedeutendster Dichter des englischen 18. Jahrhunderts beschrieben wird – „le plus emblématique des grands poètes classiques anglais“ (Laroque/Morvan/Regard 1997: 303) –, der Ton der Beschreibung allerdings sehr nüchtern bleibt und Begeisterungstürme, wie sie z.B. bei Shakespeare und Milton zu lesen sind, völlig ausbleiben. Digeon verwendet in seiner Charakterisierung Popes sogar ein Zitat von Voltaire, das ganz deutlich darauf abzielt, die französische Literatur qualitativ über die englische zu stellen: „Voltaire écrivait que ce poète, «le plus élégant, le plus correct et, ce qui est encore beaucoup, le plus harmonieux», avait «réduit les sifflements aigres de la trompette anglaise aux sons doux de la flûte»“ (Digeon 1947: 147). Dies ist einer der Gründe, die vermuten lassen, dass die französische Literaturgeschichtsschreibung über England stark von der kulturinternen englischen beeinflusst ist und sie sogar, zumindest was die Konzeption des Kanons betrifft, im Großen und Ganzen übernimmt.

3.2.4.5. *William Wordsworth*

William Wordsworth gehört zusammen mit Samuel Taylor Coleridge, Lord Byron, Percy Bysshe Shelley und John Keats zu den bedeutendsten Lyrikern der englischen Romantik. Obwohl streng genommen alle hier genannten Dichter im Spitzenkanon der englischen Literaturgeschichten vereint sind – wenn nicht einzeln, so doch zumindest

als Gruppe¹¹⁸ – erhält Wordsworth aber durch seine extensive Auseinandersetzung mit der Französischen Revolution in seiner Dichtung für die Analyse des französischen Englandbildes eine besondere Bedeutung. Allein die Tatsache, dass er, zumindest in seiner frühen Schaffensphase, die Inhalte der Französischen Revolution vehement verteidigt und in England propagiert hat, lässt seinen literarischen Wert für die französische Literaturgeschichtsschreibung immens steigen, wie es beispielsweise bei Legouis und Cazamian zum Ausdruck kommt: „L’originalité créatrice de Wordsworth parmi les poètes anglais reste liée à son contact intime avec la croyance révolutionnaire. Un lien spirituel fut ainsi créé qui ne devait jamais se rompre“ (Legouis/Cazamian 1924: 960f.).

Allerdings spielt bei Wordsworth, wie bei allen anderen Dichtern des Spitzenkanons auch, die bedeutendste Rolle, dass seine Dichtung in dreifacher Hinsicht zum Besten der englischen Literatur gehört: Erstens erscheint sie inhaltlich gesehen höchst aktuell, weil sie sich mit Themen beschäftigt, die in der englischen Gesellschaft nach 1789 äußerst brisant sind: „[...] William Wordsworth ne faisait rien d’autre que se conformer aux goûts du jour“ (Raimond: 1986: 62). Zweitens erscheint seine Dichtung in ästhetischer Hinsicht als außerordentlich innovativ. Im Gegensatz zum Klassizismus, der sich insbesondere in der Lyrik durch formale Strenge auszeichnet, versuchten Wordsworth und später auch die anderen Romantiker, dieser sprachlichen Steifheit aus dem Weg zu gehen, indem sie einen alltäglicheren Sprachgebrauch einsetzten. Darauf weist Escarpit in seiner Beschreibung der *Lyrical Ballads*, eine Koproduktion mit Samuel Taylor Coleridge, hin: „[...] le but avoué était d’introduire le simple langage de la vie quotidienne dans la poésie et de débarrasser cette dernière des encombrantes fioritures de la *poetic diction* et de la raideur du distique héroïque“ (Escarpit 1953: 93). Und schließlich wird die Dichtung Wordsworths auch losgelöst von ihrem zeitgenössischen Kontext als qualitativ hochstehend bewertet und erfüllt damit die von den Literaturtheoretikern relevanten Kategorien für die Aufnahme in den Kanon. Dies wird in erster Linie auf die Fähigkeit des Autors zurückgeführt, den Menschen mit der Natur zu verbinden und damit die Dichtung auf eine psychologisch-mystische Ebene zu heben. Wordsworth ist nicht der klischeebeladene typische Autor der Romantik, der sich in seiner Lyrik mit den Vorzügen der Natur beschäftigt. Stattdessen, und das wird in der *Histoire de la Littérature Anglaise* von Laroque, Morvan und Regard klar, besitzen seine Gedichte eine zeitlose Qualität, weil sie grundlegende Aspekte des Menschen ansprechen:

¹¹⁸ In der englischen Literaturgeschichtsschreibung werden die Dichter der Romantik oft zusammengefasst und als „Erste Generation der Romantiker“ (Wordsworth, Coleridge, Southey) und „Zweite Generation der Romantiker“ (Byron, Shelley, Keats) definiert.

Il est le premier poète anglais à avoir élevé le sentiment de la nature à une telle hauteur mystique. [...] Mais ce serait un erreur grossière de ne voir en Wordsworth que le chantre des jolies fleurs et des petits oiseaux. T.S. Eliot a eu raison de souligner qu'il était le premier, dans une époque particulièrement tourmentée, à avoir révendiqué pour le poète une autorité de type social et quasiment religieux. (Laroque/Morvan/Regard 1997: 419)

Als ein letzter Aspekt, der für die Analyse des französischen Englandbildes vielleicht von besonderer Bedeutung ist, erscheint die Tatsache, dass Wordsworth in der Literaturgeschichtsschreibung oft in der Tradition von Chaucer, Spenser und Shakespeare gesehen wird, was seine Affinität zu Elementen der englischen nationalen Identität betrifft. Durch die deutliche Abkehr von der Künstlichkeit des Klassizismus und der Hinwendung zu den neuen ästhetischen Möglichkeiten der romantischen Dichtung, so Legouis und Cazamian, belebe Wordsworth die wahren Elemente der englischen Literatur neu: „Le romantisme de Wordsworth [...] a la conscience et la volonté d'un retour aux originales nationales. [...] Le culte de Chaucer, Spenser, Shakespeare, fait partie intégrante de la foi qui anime la réforme littéraire dont les *Lyrical Ballads* sont le symbole autant que l'instrument“ (Legouis/Cazamian 1924: 965). Wird dieser Gedanke weiter verfolgt und mit den Beschreibungen Legouis und Cazamians von Chaucer, Spenser und Shakespeare in Verbindung gebracht, heißt das für Wordsworth, dass er insbesondere deshalb in den Kanon der englischen Literatur gehört, weil seine Dichtung, ähnlich wie die der anderen kanonischen Autoren vor ihm, mit den typischen nationalen Elementen Englands in Zusammenhang gebracht werden kann.

3.2.4.6. Jane Austen

Auch wenn Frauen im Kanon der englischen Literatur, zumindest in den traditionellen narrativen Literaturgeschichten, keine nennenswerte Rolle spielen, gewinnen die Romane von Jane Austen im 20. Jahrhundert immer mehr an Bedeutung¹¹⁹. Die Tatsache, dass ihr in der französischen Literaturgeschichtsschreibung ein Platz im Spitzenkanon der englischen Literatur zusteht, liegt insbesondere darin, dass in ihren Romanen eine spezifische Form von ‚Englishness‘ thematisiert wird, die sich in der fremdnationalen Wahrnehmung Englands bis heute hartnäckig hält. Als „un grand

¹¹⁹ Eine Ausnahme bilden dabei Literaturgeschichten, die sich explizit mit weiblichen Autoren befassen oder einen gänzlich anderen Ansatz zu den klassischen Literaturgeschichten verfolgen. In Frankreich sind bisher keine Literaturgeschichten dieser Art publiziert worden, aber dafür lassen sich im deutschsprachigen Raum zwei Beispiele nennen: Ansgar Nünning (Hrsg.). *Eine andere Geschichte der englischen Literatur: Epochen, Gattungen und Teilgebiete im Überblick*, 1996 und Ina Schabert. *Englische Literaturgeschichte: eine neue Darstellung aus der Sicht der Geschlechterforschung*, 1997.

écrivain“ (Legouis/Cazamian 1924: 926), wie sie von Legouis und Cazamian bezeichnet wird, spielen ihre Romane ausschließlich im Kontext des englischen Landadels und der Haute Bourgeoisie. Obwohl Austens Romane erst Anfang des 19. Jahrhunderts erschienen und damit in die Blütezeit der Romantik eingeordnet werden können, wird der ästhetische Stil der Autorin, vielleicht nicht zuletzt durch eine gewisse thematische Enge, von Legouis und Cazamian eher dem Klassizismus zugeordnet: „Le roman [...] de Jane Austen [prolonge] la tradition centrale du XVIII^e siècle; et en même temps, par delà l'épanouissement du romantisme, ils esquissent déjà le retour à l'équilibre de l'âge qui suivra“ (ebd.: 922). Dem widersprechen allerdings Laroque, Morvan und Regard, die, obwohl sie in den Romanen Austens eine gewisse satirische Nuance erkennen, die eher dem Klassizismus zugeordnet werden kann, in der Autorin eine Repräsentantin der englischen Romantik sehen:

Sans doute est-ce cette pente satirique qui permet de mieux comprendre ce qui sépare Jane Austen du mouvement romantique. Mais, même si la romancière ne semble guère se mêler au grand ébranlement qui bouleverse la littérature de son époque, il est clair que la problématique romantique ne la laisse pas indifférente. (Laroque/Morvan/Regard 1997: 454)

An der Qualität der Romane Austens besteht indes in keiner der Literaturgeschichten ein Zweifel. In allen Beschreibungen ihrer Werke wird insbesondere ihre Fähigkeit zum minutiösen psychologischen Detail und die hervorragende Figurendarstellung, die von Digeon sogar mit der Richardsons und Fieldings verglichen wird, gelobt: „[...] Jane Austen réussit à réunir harmonieusement la minutie psychologique de Richardson et le parti pris comique de Fielding“ (Digeon 1947: 257).¹²⁰ In der *Histoire de la Littérature Anglaise* von Laroque, Morvan und Regard werden die Werke Jane Austens auf mehreren Ebenen gelobt: Thematisiert werden erstens wird die tiefe Reflexionsgabe der Autorin, zweitens die pädagogische und moralischen Elemente ihrer Romane, drittens die Klarheit ihres ästhetischen Ausdrucks und viertens die Finesse der psychologischen Analyse, die wie bei Digeon mit der Richardsons verglichen wird. (vgl. Laroque/Morvan/Regard 1997: 451ff)

Allerdings – und hier weicht die Art der Charakterisierung von der ihrer männlichen Kollegen ab – wird Jane Austens schriftstellerischem Talent gleichzeitig eine gewisse Naivität unterstellt. Da ihre Romane ausschließlich im Kontext einer „société fermée“ (Digeon 1947: 256) angesiedelt sind und die Konflikte der Figuren eher dem persönlichen Bereich zugeordnet werden können, als dass sie universelle Fragestellungen in den Blick nähmen, wird ihr in der französischen

¹²⁰ Vgl. auch Raimond, 1986, S. 71.

Literaturgeschichtsschreibung nicht der selbe Rang zugesprochen, wie beispielsweise ihrem Zeitgenossen Sir Walter Scott. Legouis und Cazamians Charakterisierung ihrer Romane ist dabei fast beleidigend: „L’atmosphère [dans ses romans] est celle d’une province calme à l’horizon limité; les extrêmes de la fortune et de la misère en sont absents. Dans ce cercle de gentilhommes campagnards, de pasteurs et de bourgeoisie rustique, les relations sont faciles et simples; les incidents dramatiques sont rares“ (Legouis/Cazamian 1924: 9926). Aber auch Digeon schreckt nicht davor zurück, ihre Fähigkeiten als ernstzunehmende Schriftstellerin in Frage zu stellen: „[...] on ne peut s’empêcher de regretter qu’elle n’ait pas eu le temps d’appliquer à un univers plus riche et complexe ses qualités de romancière impeccable“ (Digeon 1947: 257).

Dass sie trotzdem zum Spitzenkanon der englischen Literatur gehört, muss demnach andere Gründe haben. Austens bedeutende Position liegt sicherlich zum einen an der Tatsache, dass es in der Literaturgeschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts, vor allem in der Zeit nach 1970, eine erhöhte Forderung nach Frauen im Kanon zu verzeichnen war, und zwar nicht nur nach Schriftstellerinnen aus dem 20. Jahrhundert. Die spezifische Art der weiblichen Schriftstellerexistenz wird demnach in der Literaturgeschichte Laroques, Morvans und Regards explizit thematisiert – übrigens als erstem im 20. Jahrhundert publizierten Werke. Die Autoren weisen in diesem Zusammenhang auf die problematische Einsamkeit von Frauen in einer männlich dominierten Gesellschaft hin und verbinden dies mit den Themen in Austens Romanen:

Surtout, l’expérience a enseigné à Jane Austen le sens – parfois tragique – de la solitude des femmes. Ses romans sont un témoignage émouvant sur la condition féminine [...]. Sans aucun dogmatisme, sans la moindre agressivité «féministe», Jane Austen [...] tente de transmettre à son lecteur le sens qui est le sein de l’éminente dignité des femmes. (Laroque/Morvan/Regard 1997: 457)

Zum anderen spricht die Tatsache, dass Austens Romane in der Tat ein sehr traditionelles Bild der englischen Gesellschaft kommunizieren und deshalb für die Darstellung von ‚Englishness‘ in der englischen Literatur äußerst brauchbar sind, für ihre hartnäckige Stellung im Spitzenkanon der englischen Literatur. In allen französischen Geschichten der englischen Literatur wird nämlich insbesondere ihr Talent zur minutiösen Beschreibung der englischen Gesellschaft hervorgehoben, die, wenn auch zum Teil satirisch, ziemlich genau die Aspekte anspricht, die das Englandbild in Frankreich prägen.

3.2.5. ‚Englishness‘ im Umgebungskanon der englischen Literatur: Das Beispiel John Donne

Die kulturinternen und –externen englischen Literaturgeschichten unterscheiden sich in der Zusammensetzung der Autoren der zweiten Hierarchieebene, des so genannten Umgebungskanons, ebenfalls kaum von einander. Wie bereits erwähnt, finden etwa 300 Dichter Eingang in den jeweiligen Kanon der englischen Literaturgeschichte, ungeachtet der Tatsache, ob es sich bei der hierbei nun um Jusserands 1500 Seiten starkes, sehr narratives Werk aus dem frühen 20. Jahrhundert handelt oder um Angel-Perez' 140 Seiten lange *Histoire de la littérature anglaise* aus dem Jahr 2000. Dabei ist es auch interessant zu sehen, dass in allen Literaturgeschichten mehr oder weniger die selben Namen auftauchen – im Spitzen- und Umgebungskanon der englischen Literatur ist dies natürlich noch um einiges auffälliger als auf der dritten Hierarchieebene, die sich durch eine besonders hohe Fluktuation auszeichnet (vgl. Grabes/Sichert 2005b: 384). Aus diesem Grund kann man behaupten, dass der Aspekt der Traditionalität bei der Konzeption literarischer Kanones auch auf dieser zweiten Ebene eine bedeutende Rolle spielt und die Literaturgeschichten auch hier wenig auf die in den theoretischen Debatten propagierten Neuorientierungen reagieren.

Deshalb soll an dieser Stelle auf die genaue Zusammensetzung und Beschreibung der einzelnen Ausprägungen des Umgebungskanons verzichtet werden. Die Autoren des Umgebungskanons werden im Hinblick auf die Bedeutung ihrer Persönlichkeit, d.h. ihrer Biographie, oder aber ihrer Werke für die englische Nationalliteratur charakterisiert und unterscheiden sich demnach nicht von der Art und Weise der Darstellung der Autoren im Spitzenkanon. Das Augenmerk soll stattdessen auf zwei andere Aspekte gelenkt werden: Zum einen lässt sich bei der Analyse des Umgebungskanons der „Beliebtheitsgrad“ einiger Autoren im Laufe der Zeit besonders gut beobachten. Denn auch wenn der Umgebungskanon in den Literaturgeschichten, die hier zur Debatte stehen, relativ stabil bleibt, lässt sich beobachten, dass sich die Bedeutung einiger Dichter mit dem Zeitpunkt der Entstehung der Literaturgeschichten verändert. Zum zweiten lässt sich anhand des Umgebungskanons der einzelnen Literaturgeschichten beobachten, dass die Biographie der hier platzierten Autoren immer unbedeutender wird und lediglich der Beitrag ihrer Werke für das Gesamtbild ‚englische Literatur‘ eine Rolle spielt.

Die Schwankungen, denen einige Autoren des Umgebungskanons in den französischen Geschichten der englischen Literatur unterliegen, lassen sich besonders anschaulich anhand des metaphysischen Dichters John Donne beobachten. Er gehört zu

den Autoren, die im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine viel geringere kanonische Bedeutung besessen haben als das gegenwärtig der Fall ist. In keiner der Literaturgeschichten nimmt er einen Platz im Spitzenkanon der englischen Literatur ein und doch ist er uns heute als einer der herausragendsten englischen Dichter bekannt. Dies ist vor allem durch die veränderte Darstellung in der Literaturgeschichte zurückzuführen. Auf der ersten Hierarchieebene stehen die Plätze der Spitzenautoren fest und kein Literaturhistoriker würde jemals mit dem Gedanken spielen, beispielsweise Shakespeare den Rang als bedeutendsten englischen Dichter abzusprechen und einen anderen an seine Stelle zu setzen. Für die Autoren, die traditionell im Umgebungskanon angesiedelt sind, gilt dies meist ebenso; sie bleiben dort in der Regel fest verankert. Allerdings lässt sich auf dieser Ebene beobachten, dass es in den unterschiedlichen Literaturgeschichten vereinzelt Variationen in der Darstellung der Autoren gibt. Ihre Bedeutung für das Gesamtkonzept ‚englische Literatur‘ ist deshalb im hohen Maße von der „Gunst“ der Literaturhistoriker abhängig.

In den Literaturgeschichten von Jusserand (1894-1904) sowie von Legouis und Cazamian (1924) wird, wenn auch auf eine seltsam anmutende Art und Weise, die Qualität der Dichtung John Donnes zwar hervorgehoben: „[...] Donne, nature à la fois ailée et grossière, ange au pied forchu, était un des plus vrai poètes de la période“ (Jusserand 1894-1904, II: 368). Allerdings scheint diese Qualität nicht auszureichen, um ihn als typisch englischen Lyriker, der auf die weitere Entwicklung der englischen Literatur Einfluss genommen hat, zu charakterisieren: „John Donne [...] est peut-être le plus singulier poète qui ait produit l’Angleterre“ (Legouis/Cazamian: 330.). Das Problem, das die französische Geschichtsschreibung über die englische Literatur mit John Donne, insbesondere zu Beginn des 20. Jahrhunderts hat, ist die Tatsache, dass sich seine Dichtung zeitlich nicht in das gängige Verständnis von englischer Literatur einordnen lässt. Legouis und Cazamian weisen darauf hin, dass er eigentlich als elisabethanischer Dichter zu definieren sei, da seine Lyrik gegen Ende des 16. Jahrhunderts entstanden ist. Allerdings wurde der Großteil der Gedichte und Satiren erst nach seinem Tod 1633 veröffentlicht und ist deshalb in einem ganz anderen Rezeptionszusammenhang zu sehen: „Ce serait [...] strictement un Élisabéthain, mais, à part une ou deux exceptions, ses poèmes ne devaient paraître qu’après sa mort en 1633. Ils avaient pu circuler avant d’être imprimés, dans les cercles littéraires, mais c’est à l’apparition du volume qu’ils exercèrent leur large et curieuse influence“ (Legouis/Cazamian 1924: 330). Dazu kommt, dass Donne auch inhaltlich und formal mit der traditionellen elisabethanischen Dichtung, wie beispielsweise den Sonetten Spensers, nicht vergleichbar ist:

C’est le contre-pied des sonnettistes et de Spenser que prit le jeune indépendant. Il trouvait à la mode la pastorale, la mythologie, l’allégorie, le

platonisme, le goût des lieux communs, des descriptions copieuses et faciles. Il avait mépris de la convention et de la morale chevaleresque, comme des effets produits par les vers fortement scandés, aux cadences monotones et harmonieuses. (ebd.: 331)

Jusserand konzentriert sich in seinen Beschreibungen über Donne auf seine Wandlung von einem säkularen, skeptischen Dichter hin zu einem tief religiösen Prediger, dessen Lyrik Ausdruck seines teilweise gespaltenen emotionalen Verhältnisses zur Kirche ist:

Un mérite littéraire supérieure est le seul trait qui réunisse le premier au deuxième Donne, personnages, pour tout le reste, entièrement différents: le premier, mondain, sceptique, au parler licencieux; le second, modèle de dévouement, de vertu et de passion religieuse, esclave de sa tâche, prédicateur infatigable et le plus éloquent de son époque. (Jusserand 1894-1904, II: 368)

In keiner der beiden Literaturgeschichten ist von einer spezifischen ‚Englishness‘ seiner Dichtung die Rede. Im Gegensatz zu den Autoren aus dem Spitzenkanon, die alle einen entscheidenden Beitrag für die Entwicklung der englischen Literatur geleistet haben¹²¹, werden Donnes literarische Verdienste zwar in sprachlich-ästhetischer Hinsicht besonders gewürdigt, „Le vers est plein, chaque mot porte“ (Jusserand 1894-1904, II: 373), aber im Großen und Ganzen halten die Literaturhistoriker mit ihren Darstellungen eine gewisse emotionale Distanz, die beispielsweise in den Darstellungen zu Shakespeare nicht vorhanden ist.

Während Paul Dottin in seiner Literaturgeschichte (*La littérature anglaise* 1931) kaum vier Zeilen über John Donne verliert, sieht das in der *Histoire illustrée de la littérature anglaise*, 1947, von Aurélien Digeon schon etwas anders aus. Auch wenn es übertrieben wäre, bei ihm von einem langen Eintrag über Donne zu sprechen, hier handelt es sich lediglich um drei Seiten, scheint sich aber in der Wahrnehmung der Bedeutung Donnes für die englische Literatur etwas fundamental geändert zu haben. Digeon sieht in diesem Autor einen Vorläufer der metaphysischen Dichter – ein Merkmal, das bei Jusserand sowie Legouis und Cazamian nicht zur Sprache gekommen ist – und schätzt insbesondere seine Fähigkeit, Emotionen auf die intellektuelle Ebene der sprachlichen Gestaltung zu bringen: „Le jeu euphuistique tel que l’avaient pratiqué Lyly, Sidney ou Shakespeare, passe avec Donne du plan imaginaire au plan intellectuel. Il a besoin, pour exprimer des pensées compliquées, de métaphores qui les traduisent et les rendent accessibles“ (Digeon 1947: 93). Auch Robert Escarpit (*Précis d’histoire de la littérature anglaise* 1953) lobt den intellektuellen Aspekt von Donnes Lyrik. Des

¹²¹ Vgl. beispielsweise die Bedeutung, von Miltons *Paradise Lost*, die die französischen Geschichten der englischen Literatur diesem Werk für die gesamte englische Literatur beimessen.

Weiteren macht er darauf aufmerksam, dass seine Dichtung für die damalige Zeit äußerst modern war und er in jeglicher Hinsicht als „novateur“ bezeichnet werden kann: „Remarquablement modernes par leur inspiration, ses poèmes, tant amoureux que religieux, se caractérisent par un extraordinaire usage de la subtilité intellectuelle“ (Escarpit 1953: 29).

Die Darstellung Escarpits deutet bereits einen leichten Wandel in der Auffassung über die Bedeutung Donnes für die englische Literatur an. Während die früheren Literaturgeschichten sich nämlich noch stark auf die persönliche Entwicklung Donnes konzentrieren und diese mit seiner Lyrik in Verbindung bringen, ohne sie jedoch als Beitrag für die gesamte englische Literatur zu würdigen, hebt Escarpit den innovativen Aspekt seiner Dichtung hervor. Dies kommt auch in der *Histoire de la littérature* von Laroque, Morvan und Regard (1997) zur Sprache. Der Liebeslyrik Donnes wird – im Gegensatz zu der seiner elisabethanischen Dichterkollegen – eine tief greifende Originalität zugesprochen: „La poésie amoureuse de Donne, qui date donc en partie de l’époque élisabéthaine, se caractérise par le rejet des conventions [...]. Le poète y fait preuve de sa profonde originalité en explorant sur tous les tons, du plus familier au plus exalté, les différents états amoureux“ (Laroque/Morvan/Regard 1997: 138). In der Literaturgeschichte Jean Raimonds (*La littérature anglaise* 1986) wird die verstärkte Aufmerksamkeit, die Donne in der Literaturgeschichtsschreibung der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gewidmet wird, sogar begründet. Die Tatsache, dass Donnes Werke zeitgeschichtlich eigentlich eher der elisabethanischen Dichtung zuzuordnen sind, sie aber erst nach 1633, d.h. im Kontext der metaphysischen Dichtung, ihre Bedeutung erlangt haben, haben den Autor immer etwas abseits des Kanons stehen lassen. Durch T.S. Eliot, der sich ausgiebig mit den exzentrischen und intellektuellen Aspekten von Donnes Werken – Aspekte, die traditionell nicht als typisch englisch angesehen wurden – beschäftigt hat, sei, so Raimond, seine Bedeutung für das Bild der englischen Literatur aber gewachsen: „Au terme d’une longue éclipse, son œuvre fut réhabilitée au XX^e siècle grâce à T.S. Eliot, que son «excentricité» et surtout son intellectualité avaient séduit“ (Raimond 1986: 31). In der *Histoire de la littérature anglaise* von Angel-Perez (2000) wird Donne schließlich als ein Dichter charakterisiert, der auf die nachfolgenden Lyriker des 17. Jahrhunderts, insbesondere aber auf George Herbert und Henry King, einen großen Einfluss ausgeübt hatte: „L’influence de John Donne s’étend sur toute la poésie du début du XVII^e siècle“ (Angel-Perez 2000: 36).

Ein weiteres besonderes Charakteristikum des Umgebungskanons ist die Tatsache, dass die Literaturhistoriker, vor allem in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, im Gegensatz zu den Beschreibungen der Autoren aus dem Spitzenkanon kaum auf wichtige Lebensstationen der Dichter eingehen, sondern vornehmlich Informationen zu ihren Werken liefern. Aus diesem Grund ließe sich vielleicht behaupten, dass die im

New Criticism aufgekommene Kritik an der positivistischen Literaturgeschichtsschreibung auf die Konzeption der neueren Literaturgeschichten abgefärbt hat. Die Vermutung verstärkt sich sogar, wenn man den Umgebungskanon der Literaturgeschichten, die am Ende des 20. Jahrhunderts publiziert wurden, betrachtet. Hier finden sich plötzlich vermehrt weibliche Autorinnen sowie Autoren aus den ehemaligen Kolonien Englands. Auch diese Tatsache spräche dafür, dass beispielsweise die seit den siebziger Jahren geführte literaturkritische Diskussion um den Kanon als weißes, männlich geprägtes Machtinstrument auf die aktuelle Literaturgeschichtsschreibung Einfluss genommen hat.

Allerdings gibt es auch einige Aspekte, die gegen einen solchen voreiligen Schluss sprechen. Insbesondere die neueren Literaturgeschichten aus dem letzten Drittel des 20. Jahrhunderts, die ihren Kanon um weibliche und postkoloniale Autoren erweitert haben, fallen dadurch auf, dass sich diese Erweiterung nur auf die aktuellen Autorinnen und Autoren bezieht. Eine wirkliche Revision des traditionellen Kanons wird dagegen nicht wirklich vorgenommen.¹²² Des Weiteren muss auch bedacht werden, dass sich die Funktion der Literaturgeschichten nach ihrem Höhepunkt im 19. Jahrhundert – damals waren sie im Zusammenhang mit der Etablierung der Nationalstaaten eines der bedeutendsten Medien für die Konstruktion von Nationalbildern – erheblich geändert hat. Die Tatsache, dass sie im Gegensatz zum 19. Jahrhundert in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts verstärkt zu Medien des universitären Gebrauchs, d.h. zu Lehrwerken werden, hatte zur Folge, dass die Literaturgeschichten konzeptionell und inhaltlich knapper gefasst werden. Ausschweifende biographische und inhaltliche Beschreibungen sind hier einfach nicht vorgesehen. Stattdessen sollen lediglich die wichtigsten Informationen zu den einzelnen Werken der Dichter gegeben werden und die beschränken sich ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf ihren Inhalt sowie ihren historischen Kontext.

¹²² Dies gilt im Übrigen sowohl für kulturinterne als auch kulturexterne Literaturgeschichten.

4. FREMDNATIONALE KONSTRUKTIONEN VON EPOCHEN EMPHATISCHER ‚ENGLISHNESS‘

4.1. 1066 UND DIE FOLGEZEIT DER FRANZÖSISCHEN BESATZUNG: NORMANNISCHE EROBERUNG ALS KULTURELLE USURPATION?

Die normannische Eroberung und die darauf folgende Zeit der französischen Herrschaft in England spielen in der diskursiven Auseinandersetzung mit dem nationalen Selbstverständnis der Engländer bis zum heutigen Tage eine bedeutende Rolle. Nachdem England bis zum 11. Jahrhundert immer wieder von skandinavischen und germanischen Volksstämmen besetzt worden war, diese Völker sich aber scheinbar problemlos mit den einheimischen Kelten zu mischen wussten, begann mit der Eroberung durch den normannischen König William the Conqueror in England eine neue, durchaus schwierigere, Zeit der Herrschaftsverhältnisse, die sämtliche Ebenen der englischen Gesellschaft betreffen sollte. In der kulturinternen Literaturgeschichtsschreibung wird diese Zeit häufig problematisiert, weil sich das englische Volk aufgrund der kulturellen Übernahme seiner eigenen Identität beraubt sah: Das englische Nationalgefühl beispielsweise wurde von Frankreich über drei Jahrhunderte systematisch unterdrückt und erstickt. Die englische Sprache, Politik und Kultur wurden französisiert. Bis Ende des 14. Jahrhunderts herrschten französische Könige in England, Amtssprachen waren Latein und Französisch und das gesellschaftliche Leben richtete sich nach seinem Vorbild in Frankreich aus. Erst durch einen Erlass Edwards III. 1362 wurde die englische Sprache als Amtssprache wieder eingeführt, England konnte sich politisch von Frankreich lösen und die Nation begann ihre Eigenständigkeit zurück zu gewinnen.

In der Literaturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts, in der die explizite Konstruktion nationaler Identitäten durch die Darstellung des kulturellen, insbesondere des literarischen Erbes eine bedeutendere Rolle spielt, als sie das heute tut, wird die Zeit der französischen Besatzung intensiv thematisiert, sowohl von kulturinterner als auch von kulturexterner Seite. Während sich die kulturinternen Literaturgeschichten jedoch hauptsächlich darauf konzentrieren, in dieser Zeit Elemente ihrer eigenen Nationalidentität wieder zu entdecken, machen sich die französischen Geschichten der

englischen Literatur diese Epoche zunutze, um die Überlegenheit ihrer Nationalkultur über die englische zu verdeutlichen. Dies ist auch in der Literaturgeschichte von Jusserand, die zwischen 1894 und 1904 entstanden ist, noch deutlich zu erkennen. Von der inhaltlichen Darstellung abgesehen, ist allein die Anzahl der Seiten, die der Literaturhistoriker für die Zeit zwischen 1066 und etwa 1350 aufbringt, äußerst aussagekräftig. 130 Seiten werden hier der Illustration der Invasion und der Entwicklung einer neuen literarischen Richtung gewidmet. 20 Jahre später, in der Literaturgeschichte von Legouis und Cazamian, sind es nur noch knapp über vierzig Seiten. In der 1997 erschienen Literaturgeschichte von Laroque, Morvan und Regard wird diese Zeit gar nicht mehr thematisiert, weil sie nach Ansicht der Autoren für die englische Literatur nicht weiter repräsentativ ist.¹²³

Analog zur Entwicklung des Genres nationale Literaturgeschichte verändert sich demnach die Darstellung der normannischen Eroberung hinsichtlich ihrer Bedeutung für die englische Literatur. Das gilt sowohl für die Literaturgeschichten aus England¹²⁴, als auch für die aus Frankreich. Während also Jusserand mit seiner *Histoire littéraire du peuple français* insbesondere die Charakterisierung des englischen Nationalgeistes, der sich auf rassische Zugehörigkeit und Sozialisation gründet, im Blick hatte und aus diesem Grund die Zeit der normannischen Eroberung für die Etablierung der englischen Literatur einen besonderen Stellenwert einnimmt, konzentrieren sich die Literaturgeschichten aus dem späten 20. Jahrhundert verstärkt auf die Vermittlung literarischer Tendenzen und Inhalte. Der historische Kontext spielt lediglich als zusätzlicher Informationsträger eine Rolle. Weil heute weder die Literatur des Mittelalters noch ihr historischer Kontext für die Charakterisierung der englischen Literatur eine wesentliche Rolle spielen, und im Allgemeinen erst Chaucer als erster wahrer englischer Dichter angesehen wird, werden sowohl die Anfänge der englischen Literatur ab dem 6. Jahrhundert als auch die Zeit der normannischen Eroberung in den neueren Literaturgeschichten nur aus Gründen der historischen Vollständigkeit erwähnt und belaufen sich deshalb auf sehr kurze Einträge. Allerdings sind beide Tendenzen in der französischen Literaturgeschichtsschreibung für die Analyse der dort konstruierten Englandbilder gleichermaßen interessant. Während auf der einen Seite Nationalbilder durch explizite Thematisierung und Polarisierung geschaffen werden, sind auf der

¹²³ Diese Aussage ist für die kulturexterne Konstruktion der englischen Literatur allerdings genauso aussagekräftig wie die explizite Thematisierung durch Taine oder Jusserand. An späterer Stelle wird darauf gesondert eingegangen.

¹²⁴ Vor allem die jüngst erschienenen Literaturgeschichten konzentrieren sich verstärkt auf die Literatur des Frühneuenglischen, d.h. streng genommen auf die Zeit ab der Mitte des 16. Jahrhunderts. Aus Traditionsgründen wird Chaucer dabei allerdings eine Sonderposition vorenthalten.

anderen Seite auch die Aspekte aussagekräftig, die gerade nicht erwähnt werden. Im Folgenden werden anhand der unterschiedlichen Darstellungsweisen der normannischen Eroberung in den französischen Geschichten der englischen Literatur die – mitunter konkurrierenden – Bilder der englischen Nationalkultur miteinander in Beziehung gesetzt und ausgewertet. Darstellungsmodi der normannischen Eroberung

Wenn es um die explizite Thematisierung der normannischen Eroberung geht, so ist die Analyse der *Histoire littéraire du peuple anglais* von Jusserand mit Abstand die ertragreichste von allen im 20. Jahrhundert publizierten französischen Geschichten der englischen Literatur. Jusserand gründet seine Definition von Nationalliteratur, das wurde oben bereits kurz thematisiert, in Analogie zu Taine auf der Zugehörigkeit der Rassen. Seinem Verständnis nach stehen die englische, d.h. die keltisch-germanische, und die französische Rasse, trotz einiger Gemeinsamkeiten, in ihrer Grundkonzeption im Gegensatz zueinander. Dies wird gleich sofort auf der ersten Seite seiner Literaturgeschichte deutlich:

Le peuple qui occupe aujourd'hui l'Angleterre a été formé, comme le peuple de France, par la fusion des races superposées. Dans les deux pays, les mêmes races se sont mélangées, à peu près aux mêmes époques, mais dans des proportions et des conditions sociales différentes. De là, entre le génie des deux nations, des ressemblances saisissantes et des oppositions tranchées. De là aussi, au cours des siècles, ces sentiments contradictoires qui les ont animées, l'une vis-à-vis l'autre, mélange alterné d'estime allant jusqu'à l'admiration et de jalousie allant jusqu'à la haine [...]: ils sont trop différents pour qu'ils risquent de perdre, à se copier, leur caractère national [...]. (Jusserand 1804-1904, I.: 1)

Die Anfangs propagierten Ähnlichkeiten in der Konstitution der beiden Nationen finden sich im Laufe der Literaturgeschichte allerdings immer seltener wieder. Während die britischen Inseln nämlich immer häufiger von den germanischen Volksstämmen heimgesucht wurden, denen laut Jusserand jegliche kulturelle Zivilisiertheit fehlte¹²⁵, entwickelte sich in Frankreich mit Cäsar und der Ausdehnung des Römischen Reiches eine wirtschaftliche und kulturelle Weltmacht: „Les Romains [...], tranquilles dans leur gloire, continuaient d'administrer le monde et de le pétrir à leur image; ils amollissaient savamment les nations soumises, leur enseignaient les arts, leur communiquaient leurs vices et détrempeaient chez elles le ressort de l'âme.“ (ebd.: 25). In der weiteren Darstellung der historischen und kulturellen Entwicklung Englands wird immer offensichtlicher, dass sich die beiden Völker in gegensätzliche Richtungen entfalten, wobei Jusserand in regelmäßigen Abständen darauf hinweist, dass die römisch

¹²⁵ „Ils détestaient la paix, méprisaient les arts et, pour toute littérature, avaient les chants de guerre et des chansons à boire.“ (Jusserand 1804-1904, I.: 26)

geprägten Franzosen den Angelsachsen sowohl als Rasse, wie auch als etablierte Nation weitaus überlegen seien.

Nach dieser Charakterisierung Englands muss es dem Leser der Literaturgeschichte folglich umso logischer erscheinen, dass die Normannen im elften Jahrhundert mit ihrer Invasion gar nicht unbedingt territoriale Ansprüche erheben, als vielmehr der durch innere Kriege gebeutelten Nation „zu Hilfe“ eilen wollten. An dieser Stelle werden die Normannen, die nach der Definition Jusserands der französischen Rasse angehören, in den höchsten Tönen gelobt und als Heilsbringer der Angelsachsen dargestellt: „Qu’étaient ces Normands? [Ils] avaient chance d’apporter aux Anglo-Saxons la greffe qui leur manquait. [...] Ils sont chrétiens; ils ont des manières françaises, des goûts chevaleresques, des châteaux, des convents et des écoles; et le sang qui coule dans leurs veines est principalement du sang français“ (ebd.: 101). Im Jahre 1066, so Jusserand, stand England in kultureller Hinsicht vor dem Scheideweg. Hätte es sich politisch an den germanischen Norden gebunden, wäre seine literarische Entwicklung sicherlich nicht so glücklich verlaufen, wie es die Invasion und anschließende kulturelle Instruktion der Franzosen ermöglicht haben:

Si le Nord triomphe, elle [l’Angleterre] sera rattaché pour des siècles aux peuples germaniques, dont le développement, surtout le développement littéraire devait être lent, si lent que des hommes encore vivants ont vu de leurs yeux le grand poète de la race, Goethe, mort en 1832. Si c’est le Midi, le développement sera prompt, la préparations rapide. Comme la France, l’Italie et l’Espagne, elle aura une littérature complète au temps de la Renaissance et pourra produire un Shakespeare [...]. (ebd.: 99f)

Aber die gloriose Übernahme Englands – von Jusserand detailgetreu nachgezeichnet und durch ihre ausschmückende Beschreibung sicher nicht ohne Übertreibungen – garantierte dem Staat die Verwandlung in eine neue Nation. Die Erneuerung Englands ist dem Literaturhistoriker zufolge im Wesentlichen der Figur William the Conquerors zu verdanken, der von ihm als aktiver Begründer der anglo-normannischen Nation charakterisiert wird: „Guillaume de Normandie a frappé le sol du pied, est il en est sorti une nation“ (ebd.: 119). Dieser wiederum besitzt Charakterzüge, die im Wesentlichen französisch sind, die das englische Volk aber mit der Zeit zu schätzen lernt und imitiert: „Les qualités dont Guillaume apportait l’exemple étaient rares en Angleterre, mais communes en France; c’étaient celles de sa race et de son pays, celles de ses lieutenants; elles réapparurent tout naturellement chez beaucoup de ses successeurs. (ebd.: 109)¹²⁶ Die Tatsache, dass William und seine Nachfolger mit ihrer französischen Politik eine

¹²⁶ Zu den lobenswerten Charakteristika des Königs zählen u.a. Energie, Selbstbewusstsein, Durchhaltevermögen, Geradlinigkeit und Überzeugungskraft.

systematische Nationenbildung vorangetrieben und England demnach erst zu dem gemacht haben, was es heute darstellt, nämlich eine kultivierte Nation mit ihrer eigenen qualitativ hochwertigen Literatur, ist der bedeutendste Aspekt in Jusserands Beschreibung der Epoche der normannischen Eroberung. Zur gleichen Zeit stellt dieser aber auch das Ziel der Vermittlung dar. Die in dieser Literaturgeschichte dargestellte historische Kontextualisierung des Hochmittelalters propagiert explizit die positiven Auswirkungen der französischen Herrschaftsstellung auf England.

Das Thema der rassenspezifischen Zugehörigkeit spielt in der *Histoire de la littérature anglaise* von Legouis und Cazamian, publiziert 1924, nicht mehr eine derart tragende Rolle wie noch bei Jusserand. Wenngleich dem Zeitalter der Anfänge der englischen Literatur und des Mittelalters noch beinahe 100 Seiten gewidmet sind, wird bereits anhand des Inhaltsverzeichnisses deutlich, dass der Stellenwert dieser Epoche weniger dazu dient, in dieser Zeit den Grundstein der englischen Literatur zu sehen, als ein möglichst vollständiges Bild ihrer Entwicklung abzugeben. Dennoch sind auch hier einige interessante Aspekte, die für die Konstruktion des französischen Englandbildes am Anfang des 20. Jahrhunderts eine Rolle spielen, anzutreffen. Insbesondere die Beschreibung der normannischen Eroberung entwirft hier, verglichen mit Jusserand, ein anderes Bild der Entstehung englischer Literatur und Kultur. Während bei Jusserand deutlich wird, dass Englands literarisches Erbe einzig aus der Sozialisation mit Frankreich hervorgeht, stellen Legouis und Cazamian diesen Ansatz zumindest theoretisch zur Diskussion und berufen sich auf neuere Tendenzen in der Literaturkritik, die sich verstärkt auf eine Hinwendung zum angelsächsischen Schrifttum konzentrieren. Für letztere markiert die normannische Eroberung nicht, wie zuvor behauptet, eine Zäsur, die die Entstehung der englischen Literatur erst ermöglicht, sondern sie sieht die Grundlagen dafür bereits im frühen Mittelalter, zur Zeit der germanischen Invasionen. In der Darstellung dieser Diskussion beziehen sich Legouis und Cazamian besonders auf die im 19. Jahrhundert in Deutschland entstandene Betonung der tiefen Verbundenheit zwischen der englischen Literatur (vor allem Shakespeares) und der deutschen, sowie eine in England durch die Tyrannei Napoleons gefühlte tiefe Abneigung gegen alles Französische. Diese neuen nationalistischen Tendenzen sollten letztlich dazu führen, die englische und deutsche Schrifttumsgeschichte zusammenzuführen.

Allerdings schließen sich Legouis und Cazamian dieser literaturkritischen Richtung nicht in aller Gänze an, sondern vertreten einen Ansatz, der der angelsächsischen Literatur des frühen Mittelalters zwar eine bedeutende Stellung für das Gesamtverständnis der englischen Literatur erlaubt. Andererseits weisen sie aber darauf hin, dass das Altenglische, die Sprache jener Zeit, ausgestorben ist und deshalb für die englische Literatur nach 1400 in keiner Weise mehr bedeutungstragend ist. Aus diesem

Grund wird der angelsächsischen Literatur der konstitutive Beitrag zum Gesamtbild der englischen Literatur eher abgesprochen:

Jamais l'italien ni le français ne furent entièrement sevrés du latin maternel; au contraire, quand apparaissent les premières grandes œuvres littéraires du XIV^e siècle, l'anglo-saxon n'est pas seulement une littérature morte, mais une littérature inconnue, dont les documents sont profondément enfouis, écrite dans une langue devenue inintelligible, partant sans influence possible. [...] S'il en est ainsi la littérature anglo-saxon ne saurait devenir partie intégrante de la littérature anglaise. Elle n'a pas droit à être autre chose que ce qu'est dans une biographie la vie du père ou de la mère du héros à celle du héros lui-même. (Legouis/Cazamian 1924: 6)

Im Gegensatz dazu wird die Bedeutung des Altfranzösischen für die englische Literatur extensiv thematisiert. Mit der normannischen Eroberung, so Legouis und Cazamian, verändert sich in England das literarische Ideal und lehnt sich stark an das in Frankreich an. In dieser Zeit werden schließlich auch die ästhetischen Grundsteine für die spätere englische Literatur gelegt:

Avec la conquête normande de 1066, l'idéal littéraire change. Les conquérants sont bien de la race de ces « Danois » païens [...], mais devenus maîtres de la province de France à laquelle a été donné le nom de Normandie, ils se sont francisés avec une rapidité prodigieuse [...]. Dès le moment de la conquête de la grande île, ce sont de véritables Français de langue et de civilisation. (ebd.: 55)

Diese einleitenden Sätze zum Kapitel über die Zeit der normannischen Eroberung bis zu Chaucer lassen bereits auf die Konstruktion des Englandbildes nach französischem Vorbild schließen, nicht unähnlich dem in der Literaturgeschichte Jusserands. Im Unterschied zu diesem aber spielen für Legouis und Cazamian die historischen Hintergründe keine primäre Rolle. Die Vermittlung des Einflusses Frankreichs auf die englische Literatur findet in erster Linie über die Beschreibung der ästhetischen Entwicklung statt. Weil die beiden Autoren aber die Bedeutung der altenglischen Literatur für die Nationenbildung Englands nicht ignorieren wollen, gibt es für Legouis und Cazamian zwei Geburtsstunden der englischen Literatur, die zur Zeit der Angelsachsen mit der altenglischen Literatur – bis ins hohe Mittelalter allerdings mehr oder weniger ausgestorben – und die zur Zeit der französischen Besatzung zwischen 1066 und circa 1350. Für die Autoren dieser Literaturgeschichte ist die für England bedeutendere aber ausdrücklich die Epoche nach 1066: „Aussi l'étude de la littérature anglaise a-t-elle deux préfaces et la française est celle pour l'intelligence de sa formation définitive plus indispensable que l'anglo-saxonne“ (ebd.: 56).

Auch wenn sich Legouis und Cazamian in ihrer Literaturgeschichte ausschließlich auf die ästhetischen und formalen Aspekte der Literatur konzentrieren und

beispielsweise der politische Verlauf sowie der Ausgang der normannischen Eroberung und die darauf folgende Zeit der kulturellen Umgestaltung in England gar nicht thematisiert werden, sind im Text implizite Strategien zu erkennen, die darauf schließen lassen, dass die Autoren die französische Nation von der englischen absetzen und in ihr die ideale Form sehen, die auf England übertragen werden soll. Allein die Tatsache, dass in einer englischen Literaturgeschichte ein ganzes Kapitel über die altfranzösische Literatur zu finden ist, ist für den Stellenwert des Französischen in England aussagekräftig. Legouis und Cazamian zufolge befand England sich nämlich mit dem Aussterben des Altenglischen in einer Zeit des sprachlichen Vakuums, in dem nichts existierte außer dem Lateinischen, und daher auch keine Literatur hätte entstehen können. Durch die französische Invasion und die Veränderung der sprachlichen Landschaft konnte das allerdings verhindert werden:

Devant leur suprématie, la langue indigène recule, s'abaisse, ne se maintient plus que dans la partie inférieure de la population. [...] En dehors de la latine, la seule littérature connue de ceux qui en connaissent une sera désormais la française. [...]. Et lentement, goutte à goutte, elle y filtrera dans le peuple des vaincus, si bien que lorsque les Anglais seront prêts à employer de nouveau leur propre langue à des usages littéraires, ce sera sur la matière et la manière même des œuvres françaises, sur le fond et la forme, qu'ils modèleront les leurs..(ebd.: 55f.)

Um den Beitrag Frankreichs zur Zivilisierung Englands weiter zu verdeutlichen, bedienen sich die Autoren dabei der Metapher des Lichts, das Frankreich ihrer Ansicht nach in das dunkle England getragen hat. Auf sechs Seiten wird diese Metapher ganze sieben mal ins Spiel gebracht, hauptsächlich um die klare altfranzösische Sprache mit der dunklen altenglischen zu kontrastieren: „En quittant *Beowulf* ou même la *Bataille de Maldon* pour la *Chanson de Roland*, on a l'impression de sortir d'un lieu sombre pour entrer dans la lumière“ (ebd.: 56). Allerdings wird nicht nur die französische Sprache mit der Lichtmetapher in Verbindung gebracht. Die gesamte französische Rasse ist, so Legouis und Cazamian, ein Volk des Lichts, von der die englische, nach Klarheit und einer zukunftssträchtigen Kultur lechzend, nur profitieren konnte: „C'était l'apport d'une race éprise de lumière et de vie, qui s'estimait le peuple de Dieu, à une race qui défaillait, non certes faute d'héroïsme. mais par manque de clarté sur sa tête, faute aussi de foi en elle et en l'avenir“ (ebd.: 60).

Jusserands sowie Legouis und Cazamians Beschreibungen der normannischen Eroberung sind sich in der Hinsicht ähnlich, dass sie beide von der Überlegenheit Frankreichs gegenüber England, zumindest im Mittelalter, überzeugt sind und in dieser Zeit die eigentliche Formierung der englischen Nation und damit auch ihrer Kultur und Literatur sehen. Legouis und Cazamian verzichten zwar auf eine lebhaft historische Beschreibung der Ereignisse und im weitesten Sinne auch auf eine detaillierte

historische Kontextualisierung der literarischen Entwicklung, machen aber durch ihre extensive Charakterisierung klar, dass England nur durch die Übernahme der französischen Kultur während der Besatzung ihre literarische Perfektion erreichen konnte.

In der Mitte des 20. Jahrhunderts hatte sich der Funktionscharakter kulturexterner nationaler Literaturgeschichtsschreibung aber endgültig gewandelt. Während Jusserand sowie Legouis und Cazamian mit ihren Darstellungen noch an der expliziten Kontrastierung von England und Frankreich interessiert waren und damit mit ihren Literaturgeschichten an der Nationenbildung in der Tradition des 19. Jahrhunderts beteiligt waren, spielt dieser Aspekt ab den 1930er Jahren eine immer unbedeutendere Rolle. Die französischen Geschichten der englischen Literatur büßen an Narrativität ein und beschränken sich auf reine Wissensvermittlung an den Universitäten. Dies hat zur Folge, dass die Literaturgeschichten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts hauptsächlich aus einer kurzen Darstellung der Autoren und ihrer Werke bestehen und die kulturelle Kontextualisierung immer unwichtiger wird. Dennoch ist sie bis heute nicht ganz abhanden gekommen. Denn statt mit einem positivistischen Geschichtsbild aufzuwarten, das sämtliche kulturelle Entwicklungen in einen naturgesetzlichen Zusammenhang setzt, geht es in den neueren Literaturgeschichten ausschließlich um die Konkretisierung der Werke in einer spezifischen kulturellen Epoche. In konzeptioneller Hinsicht bedeutet das, dass in diesen Literaturgeschichten jeder Epoche ein Kapitel zur historischen Kontextualisierung vorangestellt wird, um den im Folgenden behandelten Werken einen kulturpolitischen Rahmen zu geben.

Bei der Darstellung der normannischen Eroberung und ihren Auswirkungen auf die Entwicklung der englischen Literatur ist diese Neuorientierung der Literaturgeschichten besonders auffällig. Diese dient, zusammen mit der Beschreibung der Anfänge englischer Literatur, in der Regel lediglich der Einführung in den Gegenstandsbereich. Da für die meisten Literaturhistoriker die im Mittelalter erschienen Werke keine besondere Bedeutung mehr haben, werden sie nicht mehr extensiv behandelt und stattdessen gewinnt der historische Kontext wieder eine wichtige Bedeutung. Die Literaturgeschichte Digeons (*Histoire illustrée de la littérature anglaise*, 1947) beispielsweise stellt ihrem Kapitel *De la conquête normande (1066) à la mort de Chaucer (1400)* ein *Memento historique* voran, das die gesellschaftlichen Auswirkungen der normannischen Eroberungen in aller Kürze erläutert. Interessant ist hier, dass der Autor über die eigentliche Eroberung kein Wort verliert und auch das von Jusserand und Legouis und Cazamian so deutlich propagierte Bild der französischen Überlegenheit über die Engländer in einem viel geringen Maß zum Tragen kommt. Der in den älteren Literaturgeschichten immer wieder thematisierte kulturelle Mangel der Engländer wird bei Digeon nicht angesprochen, im Gegenteil, eine eigene Kultur

wird ihnen sogar gewährt. Allerdings wird dabei auch deutlich, dass sich diese an der Kultur des europäischen Festlands orientiert: „[...] la culture anglaise, grâce à son double caractère, s’oriente de plus en plus vers celle de l’Occident européen“ (Digeon 1947: 7). Im Wesentlichen beschränkt sich Digeon bei seiner Darstellung der Zeit nach 1066 auf einige wenige Sätze, die den kulturellen Zivilisierungsprozess durch die Franzosen beschreiben:

Après la victoire du Conquérant, de nombreux Français vinrent se fixer en Angleterre, et les règnes des dynasties normande et angevine orientèrent du nord vers le sud la civilisation du pays: des cathédrales et des monastères à l’image de ceux de France se multipliaient, et la « nation » anglaise, à l’Université de Paris, était la plus nombreuse. La vieille littérature anglo-saxonne fut submergée. Au XII^e et au XIII^e siècle, la littérature française règne, suprême, en Angleterre.(ebd.: 8)

Worauf Digeon allerdings auch aufmerksam macht, und hier scheint sich ein Mentalitätswandel in der Literaturgeschichtsschreibung des frühen 20. Jahrhunderts zu vollziehen, ist die Tatsache, dass am Ende der französischen Herrschaftszeit aus den vorher gegensätzlichen Völkern ein neues vereintes Volk hervorgegangen ist: „Mais en même temps se poursuit une lente transformation, qui finira par unifier les deux civilisations longtemps distinctes“ (ebd.: 8). Der wesentliche Unterschied in der Darstellung Digeons liegt insbesondere in dem, was nicht thematisiert wird. Der Autor spricht beispielsweise nicht von einer Überlegenheit der französischen Rasse, genauso wenig vertritt er die Ansicht, das englische Volk habe während der französischen Besatzung sämtliche politische und kulturelle Eigenarten aus Frankreich übernommen und habe nur deshalb den literarischen Status erreicht. Stattdessen wird eine konfliktfreie Vermischung der Völker propagiert, die die Etablierung einer neuen Nation, der englischen Nation, zur Folge hatte.

Der Literaturgeschichte Escarpits (*Précis d’histoire de la littérature anglaise*, 1953) liegt ein mit dem Digeons vergleichbares Konzept vor. Auch hier wird dem Kapitel *Le Moyen Age* ein einleitender Abschnitt mit dem Titel *Le cadre historique* vorangestellt. Allerdings beschränkt sich dieser auf eine knappe Seite, auf der der Zeitraum von der römischen Besatzung durch Cäsar bis ins 14. Jahrhundert behandelt wird und der sich daher für eine Interpretation nur bedingt als ergiebig erweist. Für die Analyse des hier konstruierten französischen Englandbildes während der normannischen Besatzung ist lediglich die Tatsache interessant, dass Escarpit den Kolonialisierungsprozess durch die Franzosen als erzwungen beschreibt: „Ce sont finalement les Normands de France qui, envahissant l’Angleterre en 1066 sous la conduite de Guillaume le Conquérant, feront l’unité du pays par la force“ (Escarpit 1953: 9ff). Dieses Bild der normannischen Eroberung steht deutlich im Gegensatz zu dem in den Literaturgeschichten Jusserands

sowie Legouis' und Cazamians. Hier wird die französische Nation nicht länger als absoluter Heilsbringer für ein kulturell verarmtes Volk charakterisiert. Viel mehr beschreibt der Autor nüchtern die Tatsachen, dass nämlich Frankreich in England eingefallen ist und das Land in politischer und kultureller Hinsicht über mehrere Jahrhunderte unterdrückt und ihm zudem seine Sprache auferzungen hat: „A partir de 1066, le français, langue des conquérants, remplace brutalement le vieil anglais, comme langue administrative et littéraire“ (ebd.: 15).

Das heißt aber nicht, dass Escarpit die normannische Eroberung als durchweg negativ bewertet. Trotz der oben anmutenden Kritik schließt er sich im weitesten Sinne an die Beschreibungen der anderen Literaturhistoriker an, wenn er den unterentwickelten Zustand der altenglischen Literatur und Kultur beschreibt. Das Jahr 1066 stellt für ihn deshalb auch einen „point tournant“ (ebd.: 20) dar, an dem das eher misstrauisch geprägte Naturell der Angelsachsen auf das lebensbejahende der Franzosen trifft, und sich daraus schließlich eine selbständige Nation entwickelt.¹²⁷ Dies wiederum wird anhand von Escarpits Beschreibungen über die linguistische Entwicklung Englands deutlich. Die Vermischung der beiden Völker hat Escarpit zufolge auch eine durchweg positive sprachliche Erneuerung zur Folge, die sich in der Entstehung des Mittelenglischen ausdrückt und als offizielle Basis der englischen Nationalsprache anerkannt werden muss: „Ainsi naît le moyen-anglais, ancêtre immédiat de l'anglais moderne, qui, au milieu du XIV^e siècle, s'impose comme la langue national. Cette langue est riche de sa double origine“ (ebd.: 15).

Die Gemeinsamkeiten von Digeon und Escarpit liegen auf der Hand. Obwohl beide Autoren implizit deutlich machen, dass die französische mittelalterliche Kultur der englischen zumindest in formaler und ästhetischer Hinsicht voraus war, und deshalb ihre Infiltration für die englische Kultur gewinnbringend sein musste, vertreten sie keine Position mit Herrschaftsanspruch, die aus den Franzosen die eigentlichen Vermittler der englischen Literatur machen, sondern erkennen in der Literatur des 14. Jahrhunderts, insbesondere bei Chaucer, eine Neuschöpfung, die die positiven Seiten beider Völker vereint.

Die Literaturgeschichten von Dottin (1931), Lalou (1947) und Raimond (1987) verzichten ganz auf die Darstellung der historischen Ereignisse um die normannische Eroberung und beschränken sich ausschließlich auf die Veränderungen im literarischen Bereich. Auf diesem Aspekt soll im Folgenden näher eingegangen werden, schließlich ist er für die Analyse des in französischen Geschichten der englischen Literatur

¹²⁷ Eine derartige Charakterisierung von Nationalvölkern erinnert stark an die literaturhistorische Tradition des 19. Jahrhunderts und ist für die Literaturgeschichte Escarpits im Grunde eher untypisch.

konstruierten Englandbildes am bedeutendsten. In Analogie zu den Darstellungsmodi der Ereignisse um und nach 1066 ist auch die Illustration der Auswirkungen der normannischen Eroberung auf die englische Literatur einem historischen Prozess unterworfen.

4.1.2. Auswirkungen der normannischen Eroberung auf die Entwicklung der englischen Literatur

Im vorangehenden Kapitel wurde in der Analyse der *Histoire de la littérature anglaise* von Legouis und Cazamian (1924) sowie in den Literaturgeschichten Digeons und Escarpits in Zusammenhang mit der sprachlichen Entwicklung bereits angedeutet, dass sowohl die normannische Eroberung als auch die darauf folgende Zeit der französischen Besatzung auf die Weiterentwicklung der englischen Literatur erheblichen Einfluss hatten. Die intensive politische Ausrichtung nach Frankreich – beispielsweise hatten viele der anglo-normannischen Könige ihren Regierungssitz in Paris und haben die Insel nur vereinzelt betreten – brachte eine Veränderung des gesamten englischen Staatswesens mit sich. Mit der Umwandlung der Amtssprache ins Französische und der graduellen Vermischung der einheimischen Sprache mit der des Besatzers sah sich die englische Kultur, insbesondere die Literatur, großen Veränderungen unterworfen, die die Entstehung einer neuen Nationalliteratur zur Folge hatten. In der französischen Literaturgeschichtsschreibung wird im Allgemeinen Chaucer als geglücktes „Produkt“ der Kombination aus der französischen und englischen Literatur gewertet. Dies ist auch einer der Gründe, warum viele Literaturgeschichten erst zu diesem Zeitpunkt einsetzen. Mit Chaucer hat, so die Auffassung einer Vielzahl von Literaturhistorikern, die englische Literatur ihr Potenzial als selbständige literarische Nation erreicht. Allerdings ist dieses Ziel mit Jahrhunderte langen Bemühungen verbunden, einerseits auf der Seite der französischen Besatzer, die eine strenge Politik der Französisierung Englands verfolgten, andererseits durch die Engländer selbst, die sich trotz Besatzung und sprachlicher Unterdrückung als eigenständige Nation finden wollten. In den französischen Geschichten der englischen Literatur spielt dieser Aspekt vor allem deshalb eine besondere Rolle, weil die Bedeutung der französischen Nationalkultur mit dem Einfluss auf andere Kulturen, hier auf England, wächst.

Was den Einfluss Frankreichs auf die Entwicklung der englischen Literatur betrifft, so verfolgen Jusserand und Legouis und Cazamian wieder eine ähnliche Linie. In beiden Literaturgeschichten, so unterschiedlich sie in ihrer Konzeption auch sein mögen, wird ein Bild der englischen Literatur konstruiert, das sich im Wesentlichen darauf gründet, die französische Kultur als Vorbild zu instrumentalisieren. So sind beide

Literaturgeschichten darauf bedacht, die Entwicklung der französischen und englischen Sprache im Hinblick auf die Literatur peinlich genau nachzuzeichnen. Dabei steht vor allem das Französische im Vordergrund, das die Literatur in englischer Sprache im 12. und 13. Jahrhundert, zumindest auf der offiziellen Ebene, beinahe vollständig ersetzt und später dazu beiträgt, dass eine neue englische Sprache und Literatur entstehen kann.

Jusserand weist in diesem Zusammenhang auf das Bestreben der englischen Dichter hin, die ästhetischen Vorbilder aus Frankreich zu imitieren: „Cette littérature française, œuvre Anglais, était naturellement toute d’imitation [...]; mais il faut retenir le fait de son existence: car il permet mieux qu’aucun autre mesurer la force de l’invasion française“ (Jusserand 1804-1904, I.: 124f). Diese vorsätzliche Imitation, die auch ausschließlich französischsprachige Werke hervorbringt, bewirkt allerdings später eine Transformation der englischen Sprache. Während Jusserand zufolge nach der Eroberung im Jahre 1066 das Englische in der Literatur für lange Zeit überhaupt keinen Stellenwert mehr besaß – „Il y eut cent ans de silence“ (ebd.: 209) – entstehen im 12. und 13. Jahrhundert englischsprachige Prosa- und Verstexte, deren ästhetische Qualitäten aber mehr als angezweifelt werden: „Les verses sont de formes bâtarde; les anciennes règles à moitié oubliées se marient aux nouvelles à moitié comprises [...]" (ebd.: 210). Ab dem 14. Jahrhundert, insbesondere durch die Aktivitäten vieler englischer Intellektueller, mehren sich die qualitativ hochwertigen englischsprachigen Texte, wenngleich Jusserand stets darauf bedacht ist, dies so zu interpretieren, dass sich die französischen Elemente endlich vollständig in diese neue englische Kultur integriert haben, und aus diesem Grund erst „gute“ englische Texte möglich sind: „« Merry England » connut toutes les formes de la gaîté française ; elle imita nos chansons et fit place dans sa littérature à nos fabliaux“ (ebd.: 226).

Die Tendenz, die französische Sprache und Literatur zu verherrlichen und gegen die „minderwertige“ altenglische abzusetzen, ist auch bei Legouis und Cazamian deutlich ausgeprägt. Einer der Gründe dafür liegt bereits in der konzeptionellen Ausarbeitung der Literaturgeschichte selbst. Bevor die Autoren sich mit der altenglischen bzw. mittelenglischen Literatur beschäftigen, widmen sie ein ganzes Kapitel der französischen Literatur des Mittelalters – in einer englischen Literaturgeschichte ein doch eher ungewöhnliches Vorgehen. Zieht man allerdings in Betracht, welche Zielsetzung die beiden Autoren mit dieser formalen Konzeption verfolgen, hat die extensive Einbeziehung der französischen Literatur in einer englischen Literaturgeschichte durchaus ihren Sinn. Dadurch dass Legouis und Cazamian ein Kapitel zur altfranzösischen Literatur in die Literaturgeschichte einschließen, ja sogar vor die Charakterisierung der englischen Literatur stellen, schaffen sie klare Hierarchien. Dies wird umso deutlicher, wenn man die Beschreibungen der englischen Literatur zur selben Zeit betrachtet. In diesem Fall, so Legouis und Cazamian, besitzt

diese weder einen ästhetischen Wert, noch werden Schriftstellern und dem englischen Volk intellektuelle Qualitäten zugesprochen. Die englische Literatur des Mittelalters wird folgendermaßen charakterisiert: „Ceux qui s’en servent sont des hommes peu lettrés et qui écrivent pour un peuple ignorant“ (Legouis/Cazamian 1924: 73).¹²⁸ Aus diesem Grund „vergeuden“ die beiden Autoren auch nicht viel Zeit und Raum für die Beschreibung der traditionellen Literatur in englischer Sprache und beschäftigen sich näher mit der anglo-normannischen Literatur, die für das Entstehen der englischen Nation von essentieller Bedeutung ist: „Ainsi arrivera-t-on à connaître l’esprit des conquérants, de ceux dont les goûts et les besoins littéraires devaient marquer de l’empreinte la plus directe de la nation unifiée, après leur fusion avec le peuple conquis“ (ebd.: 65). Für Legouis und Cazamian unterliegt England zwischen dem 11. und dem 14. Jahrhundert einem Prozess der grundlegenden Neustrukturierung, an dessen Ende die vollständige Infiltration der französischen Sprache und Kultur steht. In der Dichtung macht sich das schließlich bei Chaucer bemerkbar, da hier die Einflüsse des Französischen am deutlichsten zu erkennen sind: „Trois siècles après la conquête, les caractères esthétiques qui ont été signalés apparaîtront presque au complet et à peu près sans mélange dans l’œuvre anglaise de Chaucer“ (ebd.: 65).

So gesehen vertreten Jusserand und Legouis und Cazamian beide die gleiche These. Die englische Literatur hat am Ende des 14. Jahrhunderts endlich ein Niveau erreicht, das es erlaubt, mit den Nationalliteraturen des Kontinents – hier sind allerdings hauptsächlich die romanischen Literaturen gemeint – mitzuhalten. Dies hat sie aber vor allem dem französischen Einfluss zu verdanken, der, wird auf die Lichtmetapher Legouis und Cazamians rekurriert, England aus dem dunklen Tal der kulturellen Ignoranz ins Licht führt.

In diesem Kontext ist auch die Darstellung Dottins (*La littérature anglaise*, 1931) äußerst interessant. Im Gegensatz zu Jusserand sowie Legouis und Cazamian konzentriert sich diese Literaturgeschichte im Wesentlichen auf die Ebene der textimmanenten Analyse der Werke und der Leser erfährt wenig über die historischen Ereignisse nach der normannischen Eroberung. Aber auch ohne die Beschreibung der politischen und gesellschaftlichen Zusammenhänge wird deutlich, dass Dottin die Qualität der französischen Kultur des Mittelalters über die englische stellt. Allein durch die Wahl seiner Kapitelüberschriften kann der Leser darauf schließen, dass sich in England nach 1066 ein elementarer Wandel vollzogen hat. Die Zeit der altenglischen und mittelenglischen Literatur wird von Digeon nämlich in *La nuit anglo-saxonne* und *L’aube: la période du moyen-anglais* unterteilt. Während die literarischen Werke aus

¹²⁸ Vgl. auch S. 77 und S. 87. Die angebliche Ignoranz des englischen Volkes wird hier gleich mehrfach erwähnt.

der angelsächsischen Zeit nach Dottin für den Literaturhistoriker keinerlei Bedeutung haben, „[...] elles n’ont aucune importance pour l’historien des littératures“ (Dottin 1931: 7), ändert sich dies radikal mit der normannischen Eroberung. Als habe England sich vor der Besetzung durch die Franzosen in einem Zustand vollständiger kultureller Verarmung und Dunkelheit befunden – auch hier wird mit der Lichtmetapher operiert – beschreibt Dottin den Veränderungsprozess der englischen Literatur nach 1066:

Désormais, les écrivains anglais rechercheront l’ordre, la clarté, la logique. Désormais, ils comprendront la joie, l’amour, la musique. Les prosateurs ajouteront au vocabulaire saxon les mots français et profiteront d’une syntaxe pour s’exprimer. Cessant de hurler, les poètes diront simplement les tendresses du cœur et les élans de l’âme [...] (ebd.: 12)

Die Gegenüberstellung der beiden Nationalbilder und ihre implizite Bewertung sind in dieser Literaturgeschichte eindeutig. Zwar wird Frankreich nicht wie in den vorherigen Literaturgeschichten so ausdrücklich als überlegene Kulturnation dargestellt, aber durch die Metaphernwahl und den Darstellungsmodus wird deutlich, dass Dottin in seiner Literaturgeschichte ein Englandbild konstruiert, wie es uns bereits bei Jusserand und Legouis und Cazamian begegnet.

In seinen Grundzügen wird das Bild Frankreichs als großer Lehrmeister für die englische Literatur auch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gehalten. Dabei sind sich alle Literaturhistoriker auch einig, dass erst ab der Mitte des 14. Jahrhunderts nennenswerte englische Literatur erscheint. In den Jahren zuvor ist die englischsprachige Literatur lediglich von Übersetzungen und Adaptionen aus dem Französischen geprägt.¹²⁹ Allerdings ist auch hier der Modus der Vermittlung viel neutraler als noch in den Literaturgeschichten des frühen 20. Jahrhunderts. So wird beispielsweise von Escarpit darauf hingewiesen, dass sich durch den französischen Einfluss die traditionelle keltische Literatur verändert hat. Im Unterschied zu Jusserand, Legouis und Cazamian oder auch Dottin gesteht dieser der altenglischen Literatur ihre Qualitäten zu und spricht eher von einem Miteinander beider Nationalliteraturen als von einer Übernahme der englischen durch die – qualitativ höherwertige – französische: „C’est que l’effet littéraire le plus immédiat de la domination franco-normande fut un renouveau des vieilles traditions celtiques. Les légendes du cycle breton qui inspirent à la même époque les *lais* de Marie de France, éveillent sur le territoire britannique d’antiques réminiscences. Ainsi se crée le fonds légendaire du Roman d’Arthur“ (Escarpit 1953: 15). Außerdem ist er der einzige, der in seiner Literaturgeschichte

¹²⁹ Vgl. Digeon 1947: 9: „Enfin, et surtout, le XIV^e siècle voit apparaître des poètes qui font œuvre originale et puissante en anglais.“ Vgl. auch Escarpit 1953: 13: „C’est au XIV^e et XV^e siècles qu’apparaît enfin un véritable littérature, dominée par la personnalité de Chaucer.“

darauf hinweist, dass das französische Genre der *Chanson de geste* in England nicht dieselbe erfolgreiche Rezeption erfahren hat wie in Frankreich, sondern dass dort das höfische Epos einen viel bedeutenderen Stellenwert besaß (vgl. ebd.: 19).

Dennoch sind auch in der Literaturgeschichte Escarpits konkrete Hinweise zu finden, die die Vorbildfunktion der französischen Literatur für die englische thematisieren. Und wieder ist Chaucer die Hauptfigur, die in diesem Zusammenhang genannt wird. Sein Hauptwerk, die *Canterbury Tales*, steht am Ende eines langen Entwicklungsprozesses, der im wesentlichen französisch geprägt ist: „C’est surtout la première œuvre autochtone que l’Angleterre peut opposer à la production française, sa seule nourriture littéraire depuis des siècles“ (ebd.: 18).

Eine Ausnahme in der Darstellung der englischen Literatur des hohen Mittelalters bildet die Literaturgeschichte von Raimond (*La littérature anglaise*, 1986). Hier sucht der Leser vergeblich nach expliziten, aber auch nach impliziten Hinweisen, die die Überlegenheit der französischen Literatur zur englischen ausdrücken könnten. Das Gegenteil ist fast der Fall. Raimond vertritt die literaturtheoretische Position, die, wie oben erwähnt, bereits in den 1920er Jahren von Legouis und Cazamian kritisiert wurde und die der altenglischen, Literatur wieder eine verstärkte Bedeutung für das Gesamtbild der englischen Literatur beimisst. Er kritisiert sogar indirekt andere Literaturhistoriker, die in traditionsreicher Manier an der Überzeugung festhalten, die englische Literatur sei erst mit Chaucer und dadurch durch den Einfluss des Französischen entstanden: „Même si les clichés ont la vie dure, nul n’oserait prétendre aujourd’hui que la littérature anglaise est née au XIV^e siècle avec Chaucer. [...] la littérature anglo-saxonne se révèle d’une grande richesse surtout dans la domaine de la poésie“ (Raimond 1986: 3). Abgesehen von der Tatsache, dass die normannische Eroberung als historisches Ereignis in dieser Literaturgeschichte keine Rolle spielt – die literarischen Entwicklungen werden in keiner Weise mit den politischen und gesellschaftlichen in Verbindung gebracht – nimmt auch die französische Literatur, abgesehen vom sprachlichen Wandel zwischen dem 11. und 14. Jahrhundert, keine Bedeutung ein. Stattdessen bemüht sich Raimond, die Kontinuität der englischen Literaturtradition, insbesondere im religiösen Bereich, trotz der Folgen durch die normannische Eroberung hervorzuheben: „Florissante bien avant la conquête normande, la littérature religieuse demeure très vivace apres Hastings (1066)“ (ebd.: 4). Auch wenn er anmerkt, dass wirklich bedeutende literarische Werke vor der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in England kaum existieren, und erst mit John Gower, William Langland und schließlich Chaucer die englische Literatur ein Niveau erhalte, das mit anderen

Nationalliteraturen vergleichbar sei, führt er diesen Wandel in der Literatur nicht auf die Zeit der französischen Besatzung zurück.¹³⁰

Zieht man weitere Literaturgeschichten aus dem späten 20. Jahrhundert für die Analyse der normannischen Eroberung und ihren Folgen für die englische Literatur in Betracht, erhärtet sich der Eindruck, dass die ausgeprägte Kontrastierung von Nationalbildern keine elementare Bedeutung mehr besitzt. Die Literaturgeschichten dienen immer weniger dazu, die englische Nationalliteratur zu begründen¹³¹ und konzentrieren sich stattdessen vielmehr auf die formale und inhaltliche Analyse der Werke oder verdeutlichen den Zusammenhang von literarischer und gesellschaftlicher Entwicklung. Dabei geht es in erster Linie darum, eine für die Universität relevante Wissenskultur zu schaffen, die mehr auf Fakten basiert – die Lebensdaten eines Autors oder einer Autorin, der Inhalt seiner oder ihrer wichtigsten Werke sowie die Bedeutung für den sozio-kulturellen Kontext – als die Literatur für die Nationenbildung zu instrumentalisieren. Besonders deutlich wird dies in der *Histoire de la littérature anglaise* von Laroque, Morvan und Regard. Die normannische Eroberung wird in diesem Werk noch nicht einmal mehr thematisiert. Auch wenn dies in erster Linie darauf zurückzuführen ist, dass die Autoren die englische Literatur erst mit dem Frühneuenglischen beginnen lassen, kann man vermuten, dass der französische Einfluss auf die englische Literatur in dieser Literaturgeschichte nicht mehr als so bedeutend erachtet wird, wie es in den älteren Literaturgeschichten der Fall war. Ähnliches gilt für die *Histoire de la littérature anglaise* von Angel-Perez (2000). Hier werden zwar Werke aus dem Alt- und Mittelenglischen erwähnt, aber die kulturellen Auswirkungen der normannischen Eroberung spielen für die Entwicklung der englischen Literatur keine Rolle. In der Zeit zwischen dem 12. und dem 14. Jahrhundert ist in dieser Literaturgeschichte kein einziges Werk verzeichnet. Damit liegt natürlich auch die Vermutung nahe, Angel-Perez definiere die literarischen Werke, die in der Zeit zwischen der normannischen Eroberung und 1362 (der Wiedereinführung des Englischen als Amtsprache durch Edward III.) entstanden waren, gar nicht erst als englische Literatur.

¹³⁰ Bei Raimond lässt sich allerdings auch keine andere Erklärung für die Veränderung in der literarischen Landschaft finden.

¹³¹ Dazu gehört in der kulturexternen Literaturgeschichtsschreibung eben auch die Auseinandersetzung mit der eigenen Nationalliteratur. Im Fall von England und Frankreich ist dies in zweifacher Hinsicht von Bedeutung: Einerseits werden die beiden Nationalkulturen oft in Opposition zueinander wahrgenommen, weshalb in der französischen Literaturgeschichtsschreibung über England eine klare Positionierung erwartet wird. Andererseits ist gerade durch die Tatsache, dass beide Nationen so unterschiedlich definiert werden, die Zeit der normannischen Eroberung sowohl für das französische Selbstbild als auch für die Etablierung Englands als eigenständige Kulturnation von Bedeutung.

4.1.3. Die normannische Eroberung und ihre Auswirkungen auf die englische Literatur: Aussagen über das französische Selbstbild

Dieser kurze Abriss über die Darstellung der historischen Ereignisse um die normannische Eroberung sowie deren Auswirkungen auf die Entwicklung der Literatur in französischen Geschichten der englischen Literatur kann demnach folgendermaßen zusammengefasst werden: Analog zum Funktionspotenzial von Literaturgeschichten teilen sich die oben diskutierten Literaturgeschichten in zwei Lager auf. Die eine, in der positivistischen Tradition des 19. Jahrhunderts zu verortende Seite, sieht das Genre Literaturgeschichte in erster Linie als ein Medium für die explizite Konstruktion nationaler Identitäten. Der Begriff Nationalidentität wird dabei von den Literaturhistorikern als vorgegeben und unveränderlich angesehen. Aus diesem Grund werden der englischen und der französischen Kultur feste Eigenschaften zugeschrieben, die im Laufe der Darstellung immer wieder zum Vorschein treten, für die Charakterisierung der englischen Literatur eine bedeutende Rolle spielen und den Argumentationsstrang der Literaturgeschichte – was die Gründe für die Entwicklung einer Nationalliteratur betrifft – zusammenhalten. Bei der kulturexternen Literaturgeschichtsschreibung kommt hinzu, dass die Charakterisierung der Fremdkultur für das Selbstbild viel aussagekräftiger ist, wenn die Literaturhistoriker von festen nationalen Eigenschaften ausgehen und die Literaturgeschichte dazu nutzen, um Nationalkulturen zu etablieren. Das wurde besonders in der *Histoire littéraire du peuple anglais* von Jusserand (1894-1904) sowie in der *Histoire de la littérature anglaise* von Legouis und Cazamian (1924) deutlich. In beiden Literaturgeschichten haben die Autoren eine feste Vorstellung von der Eigenart ihrer eigenen und der fremden, englischen Kultur. Da in beiden Fällen von der Überlegenheit der französischen über die englische ausgegangen wird, ist die Kontrastierung der beiden Nationalkulturen besonders stark. Der Leser gewinnt stellenweise beinahe den Eindruck, ein Ziel dieser Literaturgeschichte sei es, anhand der Schwächen der englischen Literatur die enorme Bedeutung der französischen sichtbar zu machen.

Auf der anderen Seite sind die Literaturgeschichten zu verorten, die die Funktion der Literaturgeschichte, insbesondere der kulturexternen, nicht mehr primär in der Konstruktion von Nationalidentitäten sowie in der vorsätzlichen Gegenüberstellung der eigenen und fremden Kultur sehen. Auch wenn es in diesen Literaturgeschichten implizit genau darauf hinausläuft, steht bei den Literaturgeschichten nach ca. 1930 das Ziel Vordergrund, Frankreich – das sind insbesondere französische Studenten der englischen Literatur – weiterzubilden. Damit ist gemeint, dass die Funktion der Literaturgeschichten in gesteigertem Maße in der Vermittlung von literarischen Inhalten in der Form eines akademischen Curriculums besteht; in der Regel sind diese so kurz

gehalten, dass sie für einen französischen Studenten der englischen Literatur leicht zu lernen sind. Dazu kommt, dass sich der literaturkritische Trend zugunsten einer textimmanenten Interpretation von literarischen Werken entwickelt und der historische Kontext deshalb immer mehr an Bedeutung verliert. Aus diesem Grund sind die Beschreibungen zur normannischen Eroberung und der Zeit der französischen Besatzung zumindest in den Literaturgeschichten Digeons (1947), Lalous (1947), Escarpits (1953) und Raimonds (1986) weniger ausführlich. Es geht den Literaturhistorikern weniger darum, einen kohärenten Entwicklungsstrang der englischen Literatur, zu dem auch der historische Kontext gehört, nachzuzeichnen, als die Werke in formaler und inhaltlicher Hinsicht aus sich heraus zu interpretieren. Außerdem wird der Begriff des Nationalen, besonders nach dem Zweiten Weltkrieg, immer kritischer hinterfragt und spielt in der Literaturgeschichtsschreibung der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nur noch eine untergeordnete Rolle.

Gegen Ende des 20. Jahrhunderts und mit der Hinwendung der Literaturkritik zum *New Historicism* gewinnt der historische Kontext für die Analyse von Literatur wieder verstärkt an Bedeutung. D.h. aber nicht, dass in den französischen Geschichten der englischen Literatur die Ereignisse um die normannische Eroberung plötzlich wieder extensiv thematisiert werden. In erster Linie bleiben die kulturexternen Literaturgeschichten kurze Lehrwerke für den universitären Gebrauch, und aus diesem Grund ist der Rahmen für eine extensive Beschreibung politischer und gesellschaftlicher Zusammenhänge gar nicht erst gegeben. Da im späteren 20. Jahrhundert auch die Werke aus dem Mittelalter mit dem Schwinden der historischen Sprachwissenschaft allein aus sprachlichen Gründen zunehmend weniger repräsentativ werden, verlieren sowohl die Zeit des Frühmittelalters als auch die normannische Eroberung ihre konstitutive Bedeutung für die englische Literatur. Dies macht sich vor allem in der Literaturgeschichte Laroques, Morvans und Regards (1997) bemerkbar, die, wie oben bereits angeführt, diesen Zeitraum gar nicht erst in ihre Beschreibungen aufnehmen. In den Literaturgeschichten von Hérou (1992) und Angel-Perez (2001) wird die mittelalterliche Literatur zwar in aller Kürze thematisiert, der historische Kontext spielt allerdings nur bedingt eine Rolle. Die normannische Eroberung sowie die Zeit der französischen Besatzung werden in einem Satz erwähnt und dienen als Erklärung für die sprachliche und thematische Neuausrichtung der englischen Literatur.

Die explizite Verbindung der englischsprachigen mittelalterlichen Literatur sowohl mit der historischen Entwicklung, die stark auf Frankreich ausgerichtet ist, als auch mit der französischen Literatur, hat nicht nur Auswirkungen auf die Konstruktion der Vorstellung von „englischer Literatur“, sondern auch auf die Wahrnehmung des französischen Selbstbildes. Der aktuelle literaturkritische Trend spielt dabei keine wirkliche Rolle. In den Literaturgeschichten des frühen 20. Jahrhunderts, die in

Anlehnung an die Literaturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts mit ihren Darstellungen der englischen Literatur noch eine deutliche Nationenbildung betreiben, sind die Hinweise auf das französische Selbstbild viel deutlicher als in den Literaturgeschichten, die sich ausschließlich mit der formalen und inhaltlichen Analyse der mittelalterlichen Werke auseinandersetzen (vgl. z.B. Raimond 1986) oder diese gar nicht erst in ihren Kanon aufnehmen (vgl. Laroque, Morvan und Regard 1997). Dennoch sind auch letztere für das jeweilige Selbstbild aussagekräftig.

Jusserands Beschreibungen der normannischen Eroberung in seiner *Histoire littéraire du peuple français* propagieren ein französisches Selbstbild, das sich in erster Linie auf der Auffassung gründet, Frankreich und die französische Nationalkultur seien der englischen vollends überlegen. Begründet wird dies durch die Rassenlehre, wonach die Franzosen Nachkommen der Römer sind, die bereits lange vor Christus ein Weltreich regierten und einen etablierten Kulturstaat hatten. Die Engländer dagegen werden als ein Volk charakterisiert, dem einerseits durch seine geographische Lage, andererseits durch die ständigen Einfälle „barbarischer“ Stämme aus Skandinavien und dem germanischen Reich, überspitzt gesagt, der Zivilisationsprozess bis zum Mittelalter entgangen ist. Durch die normannische Eroberung und die kulturelle Neugestaltung Englands wird Frankreich in dieser Literaturgeschichte explizit als „Heilsbringer“ für eine unterentwickelte Nation dargestellt und erfährt dadurch selbst eine enorme Aufwertung. Obwohl ohne den Rekurs auf die Rassenlehre, ist das von Legouis und Cazamian konstruierte Selbstbild dem Jusserands nicht unähnlich. Der Überlegenheitscharakter der Franzosen gründet in dieser Literaturgeschichte hauptsächlich auf der Sprache, die nach Legouis und Cazamian im Gegensatz zum Englischen viel klarer ist. Durch den sprachlichen Wandel in England – die Transformation vom Altenglischen zum Mittelenglischen bewirkt, dass ein Großteil des französischen Vokabulars sowie ein Teil des grammatischen Systems in den englischen Sprachgebrauch einfließen – wird schließlich auch die englische Literatur klarer und damit für Legouis und Cazamian besser. Durch diese Beschreibung wird wiederum Frankreich eine Sonderstellung in der Formierung der englischen Literatur zugestanden.

Die Tatsache, dass in den neueren Literaturgeschichten weder die normannische Eroberung noch die englische oder französische Literatur des Mittelalters eine große Rolle spielen, ist für das französische Selbstbild allerdings genauso bedeutend wie die explizite Thematisierung der kulturellen Überlegenheit Frankreichs in den älteren Literaturgeschichten. Hier bildet die *Histoire de la littérature anglaise* von Laroque, Morvan und Regard die extremste Ausrichtung, weil sie erst im 16. Jahrhundert einsetzt und demnach auch Chaucer nicht in den Kanon der englischen Literatur aufgenommen hat. Während nämlich andere französische Literaturhistoriker Chaucer als den ersten wahren Dichter Englands charakterisieren, insbesondere weil er am deutlichsten

englische und französische Elemente vereint, wird diese Auffassung von Laroque, Morvan und Regard entweder nicht geteilt oder aber ignoriert. Indem die Autoren dafür plädieren, „englische Literatur“ in sprachlicher Hinsicht erst mit dem Frühneuenglischen beginnen zu lassen, stellt sich auch nicht die Frage nach den Auswirkungen der normannischen Eroberung auf die Entwicklung der englischen Literatur. Frankreich spielt hier für die Formierung des Englandbildes keine so ausgeprägte Rolle wie es in den anderen Literaturgeschichten der Fall ist.¹³² Mit Einschränkung lässt sich diese Position auch für die anderen Literaturgeschichten nach 1930 vertreten. Dabei spielt es keine Rolle, ob der literaturtheoretische Ansatz sich eher an den *New Criticism* bzw. die *Nouvelle Critique* oder den *New Historicism* anlehnt. Entscheidend ist, dass die Autoren die angelsächsische sowie die normannische Eroberung zwar in ihre Ausführungen einschließen, ihre Erwähnung allerdings nur der zeitlichen Vervollständigung dient und nicht etwa weil die Autoren der Meinung sind, die Werke aus jener Zeit wären für die Charakterisierung der englischen Literatur bedeutend. Da auch die normannische Eroberung nur am Rande erwähnt und die darauf folgende französische Herrschaft kaum thematisiert wird, erhält die Beteiligung Frankreichs an der Etablierung sowohl der englischen Literatur als auch ihrer kulturellen Eigenständigkeit keinen besonderen Stellenwert. Interessanterweise gilt das auch für die um die Jahrtausendwende erschienenen Literaturgeschichten wie beispielsweise Hérous *Précis de littérature anglaise. Panorama du fait littéraire en Grande-Bretagne du Moyen Âge au XX^e siècle* (1992) oder Angel-Perez' *Histoire de la littérature anglaise* (2001), die in literaturgeschichtstheoretischer Hinsicht der Geschichte wieder eine elementare Bedeutung zuschreiben – wenn auch in großer Differenz zum Geschichtsbild des 19. Jahrhunderts.¹³³ Obwohl im Bereich der Politik und Wirtschaft die nationalen Interessen trotz der Europäischen Union weiterhin eine zentrale Rolle spielen, hat sich das Bestreben nach nationaler Überlegenheit durch die daraus hervorgegangenen beiden Weltkriege so sehr desavouiert, dass es von den Intellektuellen – und damit auch den Verfassern von Literaturgeschichten – nicht mehr vertreten werden kann.

¹³² Das heißt allerdings nicht, dass in den Beschreibungen der Autoren Frankreich nicht ab zu zum Vergleich herangezogen wird. Der Unterschied zu den Literaturgeschichten, die die englische Literatur bereits im frühen Mittelalter beginnen lassen, liegt hier insbesondere darin, dass Frankreich seinen Stellenwert für die Formierung der englischen Literatur verliert.

¹³³ Vgl. Theoriekapitel – geschichtlicher Abriss, New Historicism..... etc.

4.2. DIE RENAISSANCE: ENGLAND ZWISCHEN KONTINENTALEUROPÄISCHEM EINFLUSS UND DER ETABLIERUNG EINER EIGENEN WELTMACHT

In der internationalen Literaturgeschichtsschreibung über England gilt die Renaissance weithin als bedeutendstes Zeitalter der englischen Literatur, einerseits weil in dieser Zeit so herausragende Autoren wie Spenser, Shakespeare oder Milton lebten und wirkten¹³⁴, andererseits weil diese Epoche, die in der Regel zeitlich zwischen 1500 und 1625 bzw. 1660 eingeordnet wird¹³⁵, politisch und kulturell enormen Umwälzungen unterlegen war, die auf das englische Nationalgefühl große Auswirkungen hatten. Auf der politischen Ebene löste sich England unter der Herrschaft Heinrich VIII. 1536 von der katholischen Kirche in Rom ab und etablierte ihre eigene *anglikanische* Nationalkirche, die mit dem jeweiligen Monarchen als Oberhaupt, mit in den Staat integriert wurde. Des Weiteren vollzogen sich im 16. Jahrhundert in England durch wirtschaftliche und soziale Veränderungen, wie dem raschen Bevölkerungswachstum und dem Ausbau des freien Handels, tief greifende soziale Veränderungen, die eine Erstarkung des Bürgertums zur Folge hatten. Außerdem konnte England zusätzlich außenpolitische Erfolge erzielen, durch die es sich schließlich als Weltmacht etablieren und sich sogar gegen die europäischen Staaten des Kontinents durchsetzen konnte. So baute England seine Seemacht aus und war an der Kolonialisierung Amerikas maßgeblich beteiligt. Auf der kulturellen Ebene sah sich England zu Beginn des 16. Jahrhunderts unter dem Einfluss des europäischen Humanismus, der letztendlich eine Abkehr von der mittelalterlichen Kultur und eine verstärkte Hinwendung zur klassischen Antike zur Folge hatte.¹³⁶ Unter der Herrschaft Elisabeths I. hat die englische Dichtung einen ihrer Höhepunkte zu verzeichnen; in der Literaturgeschichtsschreibung wird er in der Regel als der erste der englischen Nation bezeichnet. Dies ist im Wesentlichen auf den

¹³⁴ Vgl. Kanonkonstruktion (Kapitel 3.2.4.): Im Spitzenkanon der englischen Literatur sind von ca. 10 Autoren allein drei stilgeschichtlich der Renaissance zuzuordnen.

¹³⁵ Die Tatsache, dass Unterschiede in der Datierung der Renaissance vorzufinden sind, ist darauf zurück zu führen, dass einige Literaturhistoriker diese Stilepoche mit dem Tode Jakob I. 1625 zu Ende gehen lassen. Diese Art der Periodisierung ist weniger politisch als kulturell zu begründen, denn zu dieser Zeit waren die meisten bedeutendsten Autoren der Renaissance bereits gestorben – darunter Sidney, Spenser, Marlowe und Shakespeare. In anderen Literaturgeschichten, die ihre Periodisierungskonzepte eher auf politischen Veränderungen basieren, markiert das Jahr 1660 das Ende der Renaissance, weil zu diesem Zeitpunkt die gravierendsten politischen Umwälzungen (Konflikte zwischen Monarchie und Parlament, Sturz der Monarchie, Herrschaft Cromwells und Restauration) ihr Ende gefunden hatten und England sowohl politisch als auch gesellschaftlich wieder zur Ruhe fand.

¹³⁶ Das humanistische Gedankengut hat nicht nur in der Literatur Spuren hinterlassen. In erster Linie verfolgte der Humanismus als geistige Bewegung die freie Entfaltung der Persönlichkeit des Menschen durch Bildung und Erziehung (vgl. Geiss 1993: 288).

Buchdruck und die Bemühungen der Tudor Dynastie, die Bevölkerung am humanistischen Bildungsideal teilhaben zu lassen, zurückzuführen, allerdings auch auf die aktiven Bestrebungen der Monarchin, die Literatur in das gesellschaftliche Leben zu integrieren.

Diese gravierenden Umwälzungen blieben für England und das englische Nationalbewusstsein nicht ohne Folgen. Vor allem die wirtschaftlichen und außenpolitischen Erfolge bewirkten, dass das Selbstbewusstsein Englands als eigenständige Nation erstarkte und erhielt ihren Ausdruck besonders in der Kunst und in der Literatur. Das neue englische Nationalbewusstsein wird unter anderem von Christopher Gillie thematisiert, der in dem Begriff Renaissance, abgesehen von seiner kulturgeschichtlichen Bedeutung einer Wiedergeburt der antiken Klassik, auch die Wiedergeburt einer Nation sieht: „The liberation of national energies at the end of the century – in trade, seafaring, literature and music – was new; never before had the people cohered in the many-sided activities of nationhood. The English felt that they were experiencing *rebirth* as a nation“ (Gillie 1992: 61).¹³⁷

Für die Analyse des französischen Englandbildes dieser Zeit ist demnach die Entstehung eines genuinen Nationalgefühls zweifellos der wichtigste und interessanteste Aspekt der Untersuchung. Da er für mehreren Ebenen der englischen Kulturgeschichte bedeutend ist, werden im Folgenden vier seiner Bereiche näher beleuchtet: Erstens spielt die begriffliche Kontextualisierung der *Renaissance* eine Rolle, weil es sich hiermit um eine kontinentaleuropäische Erscheinung handelt, die England erst mit großer Verspätung erreicht und im Gegensatz zu Italien oder Frankreich anders ausgeprägt ist. Zweitens stellt sich die Frage nach dem Einfluss des europäischen Humanismus auf die englische Kultur und drittens soll dem Zusammenhang zwischen der Regierungszeit Elisabeths I. und der Ausprägung des englischen Nationalgefühls nachgegangen werden. Wie schließlich die Autoren der englischen Renaissance charakterisiert werden, und ob bzw. wie in ihren Werken das Thema Nationalismus eine Rolle spielt, wird der letzte Aspekt der Untersuchung sein.

¹³⁷ Aus der Sicht der französischen Geschichten der englischen Literatur ist allerdings fraglich, von welcher *Wiedergeburt* Gillie in diesem Zusammenhang spricht. Geht man nämlich von ihrer These aus, gab es vor der Renaissance in England keine Nation im Sinne einer sozialen, kulturellen und ethnischen Homogenisierung (vgl. Geiss 1993: 255). Deshalb ist es, zumindest aus der Sicht der Literaturgeschichtsschreibung, vielleicht korrekter von der *Geburt* einer Nation zu sprechen.

4.2.1. Definition des 16. Jahrhunderts als stilistische oder politische Epoche

Für die Analyse des kulturexternen Englandbildes in französischen Geschichten der englischen Literatur ist das Zeitalter der Renaissance schon allein aus Gründen der Periodisierungskonzeption interessant. Dabei ist vor allem der Begriff *Renaissance* das ausschlaggebende Kriterium. Wie bereits oben erwähnt, bezeichnet er im Grunde genommen eine Hinwendung, genauer gesagt die Rückbesinnung zu den Bildungs- und Kulturidealen der klassischen Antike (erst der griechischen, später aber auch der römischen), bei gleichzeitiger Abkehr vom Mittelalter. Dabei konzentriert er sich vornehmlich auf die Ästhetik. Heute wird die Renaissance im Allgemeinen als Epoche des Übergangs vom Spätmittelalter zur Frühen Neuzeit definiert, als Phase der Erhellung „der neuen politisch-ästhetischen Humanität gegen die »dark ages« des Mittelalters“ (Geiss 1993: 288). In geistesgeschichtlicher Hinsicht wird die Renaissance stark vom Humanismus geprägt. Der hatte seinen Ursprung bereits im 14. Jahrhundert in Italien, verbreitete sich im 15. Jahrhundert im kontinentalen Europa und gelangte Ende des Jahrhunderts nach England. In dieser zeitlichen Verschiebung liegt bereits das für die Literaturwissenschaft größte Problem: die begriffliche Kontextualisierung der Renaissance für die englische Literaturgeschichte. In Italien oder Frankreich war der Humanismus in ganz anderen religiösen, philosophischen und ästhetischen Anschauungen verankert (vgl. Weiss 1997: 33) und die Renaissance hatte in der Literatur, und vor allem auch in der bildenden Kunst, eine andere Ausprägung erfahren. Im Gegensatz dazu befand sich England ein Jahrhundert später in einer politischen und gesellschaftlichen Situation, die einerseits von den Rosenkriegen des 15. Jahrhunderts, andererseits von einem durch die Tudorherrschaft verursachten neuen nationalistischen Denken geprägt war. Damit unterschied sie sich sehr von der Situation auf dem europäischen Festland. Dies hatte für die spezifische Art der englischen Renaissance bedeutende Folgen, auf die in diversen Literaturgeschichten bzw. in wissenschaftlichen Arbeiten zur Renaissance immer wieder aufmerksam gemacht wird. Das folgende Zitat von Manfred Pfister geht auf die Schwierigkeiten ein, die der Begriff der *Renaissance* für die englische Kulturepoche zwischen dem 15. und 16. Jahrhundert mit sich bringt:

Der Begriff Renaissance, lieb und teuer wie er der Kultur- und Geistesgeschichte seit Jacob Burckhardts stilbildender Darstellung der *Kultur der Renaissance in Italien* (1860) geworden ist, reicht allein nicht aus, um jene „Epochenschwelle“ (Hans Blumenberg) zu bezeichnen, in der sich die Frühe Neuzeit konstituiert. [...] Besonders problematisch wird dieser Begriff, wenn er zum zentralen Schlüsselbegriff für die *englische* Kultur- und Geistesgeschichte gemacht wird. Mit dem Begriff der Renaissance verbundene Erscheinungen erreichen England ja erst mit einer erheblichen Verspätung, nämlich im ausgehenden 15. und frühen 16. Jh., als die kontinentaleuropäische Renaissance, und vor allem die des Ursprungslandes Italien, bereits in ihre Spätphase getreten war, und sie wurden dann sogleich überlagert und

überformt von der Reformation und den nationalstaatlich-patriotischen Intentionen der Tudorherrschaft.(Pfister 2004: 66f.)¹³⁸

In diesem Ausschnitt werden wichtige Aspekte angesprochen, die für das in französischen Geschichten der englischen Literatur konstruierte Englandbild aussagekräftig sind. Zum einen findet in England zwischen dem 16. und 17. Jahrhundert nicht nur ein Wechsel von einer Stilepoche zur nächsten statt, sondern es vollzieht sich ein elementarer Wandel, der auf allen Ebenen der Politik, Kultur und Gesellschaft spürbar ist, ja die Ära der Frühen Neuzeit einläutet.¹³⁹ Zum anderen beschreibt der Begriff *Renaissance* eine kulturgeschichtliche bzw. ästhetische Ausrichtung, die, wie bereits oben angeklungen ist, streng genommen in Italien, und dort bereits im 14. Jahrhundert verankert ist, mit der gesellschaftlichen Situation in England ab Mitte des 15. Jahrhunderts aber nicht besonders viele Anknüpfungspunkte hat. Umso interessanter ist es demnach, dass viele kulturinterne englische Literaturgeschichten die Problematik dieses Begriffs umgehen und die Zeit zwischen ca. 1550 und 1620 als *The Elizabethan Age* bezeichnen, während in französischen Geschichten der englischen Literatur viel öfter von der Renaissance die Rede ist. Das kulturinterne englische Periodisierungskonzept ist schon allein deshalb nachvollziehbar, weil die englische Literatur tatsächlich während der Regierungszeit Elisabeths I. ihren Höhepunkt hatte. Allerdings erhält die literarische Produktion zu dieser Zeit damit auch eine andere Bedeutung. Wird sie nämlich mit *Elizabethan literature* charakterisiert, wird sie automatisch mit der politischen und gesellschaftlichen Situation Englands kontextualisiert. Wenn sie aber andererseits als Renaissanceliteratur bezeichnet wird, erhält der formale und ästhetische Aspekt der Literatur, der dem Einfluss des Kontinents untersteht, eine größere Bedeutung.¹⁴⁰

Im Gegenzug zu den kulturinternen Geschichten der englischen Literatur sind die kulturexternen französischen in ihren Periodisierungskonzeptionen weniger kohärent. Wenn, wie es in den meisten Literaturgeschichten der Fall ist, der Begriff der

¹³⁸ Die Problematik, die der Begriff *Renaissance* für die englische Geistesgeschichte mit sich bringt, wird allerdings von vielen seiner Kollegen, v.a. in Deutschland, geteilt. In einem Beitrag zu der von Bernhard Fabian herausgegebenen Literaturgeschichte *Die englische Literatur*, schlägt Wolfgang Weiß einen ähnlichen Ton an: „Die kulturellen Impulse des Humanismus trafen [...] auf andere religiöse, philosophische und ästhetische Anschauungen und entfalten ihre Wirkungen in einer ganz anderen politischen und sozialen Situation als in Italien oder auch anderen Ländern des Kontinents.“ (Weiß 1997: 33)

¹³⁹ In diesem Zusammenhang soll noch einmal darauf hingewiesen werden, dass in vielen Literaturgeschichten die „englische Literatur“ hier erst ihren Anfang hat und die Zeit davor keine Rolle spielt. Schon allein deshalb muss der Beginn der Frühen Neuzeit als elementarer Abschnitt für die englische Literatur- und Kulturgeschichte gelten.

¹⁴⁰ Vgl. Kapitel 3.1. Konstruktionen englischer Literatur durch Periodisierung und *Cultural Transformations*.

Renaissance eine Rolle spielt, dient die französische, insbesondere aber auch die italienische Renaissance als Vorbild für die englische Ausprägung.¹⁴¹ Die englische Literatur zwischen dem Ende des 16. und dem Beginn des 17. Jahrhunderts, die schließlich den Höhepunkt des literarischen Schaffens der Frühen Neuzeit darstellt, wird in den französischen Literaturgeschichten allerdings unterschiedlich definiert. Die meisten Literaturhistoriker unterscheiden zwischen einem Zeitalter der Renaissance und einem elisabethanischen Zeitalter, auch wenn die Übergänge dort fließend sind. In der Regel wird die elisabethanische Literatur als formale und inhaltliche Vollendung der Einflüsse aus der Renaissance betrachtet und lässt sich daher nicht gänzlich von dieser ablösen.

Das wird in den Literaturgeschichten von Escarpit (1953) sowie Laroque, Morvan und Regard (1997) besonders deutlich. Beide Literaturgeschichten bedienen sich in ihrer Periodisierungskonzeption der Einteilung in Jahrhunderte. Auf den ersten Blick spielen demnach weder der Begriff der Renaissance noch der der elisabethanischen Literatur eine tragende oder eine definierende Rolle. Doch der erste Blick täuscht. Escarpit beispielsweise vertritt in seinem Kapitel mit dem Titel *Le XVI^e siècle* die These, dass das Jahrhundert in jeglicher Hinsicht von der Tudor-Dynastie, und dort insbesondere von Elisabeth I., geprägt ist. Demnach spräche alles dafür, dass er die englische Literatur primär politisch und gesellschaftlich kontextualisiert; entgegen dieser Annahme, stellt er jedoch die Beschreibung und Analyse der literarischen Werke ausschließlich in den Kontext der Renaissance. So weist er beispielsweise explizit darauf hin, dass der Einfluss der kontinentaleuropäischen Renaissance in der englischen Literatur ab der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts deutlich zu spüren ist: „On y trouve cependant quelques précurseurs don’t l’influence se fera sentir dans la deuxième moitié du siècle“ (Escarpit 1953: 24). Die *Histoire de la littérature anglaise* von Laroque, Morvan und Regard ist im Grunde ähnlich strukturiert. Das erste Großkapitel, *Le XVI^e siècle*, ist noch einmal nach den klassischen Genres – Lyrik, Prosa und Drama – unterteilt und enthält weiterhin eine Einleitung, die auf einigen Seiten eine grobe politische, gesellschaftliche und kulturelle Kontextualisierung der Literatur des 16. Jahrhunderts vornimmt. Bei der Darstellung der Autoren und Werke steht der Begriff der *Renaissance*, wie bei Escarpit, allerdings im Vordergrund, ohne dass dabei eine genaue Definition oder zumindest eine Erläuterung des Begriffs gegeben wird. Die Renaissance fungiert in dieser Literaturgeschichte also als verbindendes Element zwischen den Unterkapiteln, die hier wieder vornehmlich politisch konzeptualisiert

¹⁴¹ Im nächsten Kapitel zur Darstellung des englischen Humanismus in französischen Geschichten der englischen Literatur wird dieser Aspekt noch einmal gesondert thematisiert.

sind, z.B. *Les poètes sous Henri VIII*, *Les poètes élisabéthains* oder im Zusammenhang mit den Erläuterungen zum Drama *Période élisabéthaine* und *Période jacobéenne*.

In anderen Literaturgeschichten, deren Periodisierungskonzeption nicht auf die Einteilung der englischen Literatur in Jahrhunderte aufgebaut ist, sondern die mit Stilepochen oder den Regierungszeiten von Monarchen arbeiten, spielt die Renaissance ebenfalls eine bedeutende Rolle. Interessant dabei ist, dass in vielen Fällen das Zeitalter der Renaissance von 1500 bis fast in die Mitte des 16. Jahrhunderts datiert wird, wobei hier erst die Literatur zur Regierungszeit Elisabeths als wirkliche Renaissanceliteratur gilt. Damit wird das literarische System Frankreichs implizit auf das englische übertragen. Dies wird im Periodisierungskonzept von Legouis und Cazamian (1924) besonders deutlich. Die Autoren unterteilen die Zeit zwischen 1516 und 1625 in zwei Kapitel ein, *La Préparation de la Renaissance (1516-1578)* und *L'Épanouissement de la Renaissance (1578-1625)*. In den neueren Literaturgeschichten ist die Einteilung dagegen weniger streng. Im Allgemeinen wird über den ganzen Zeitraum von 1500 bis in die ersten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts von der englischen Renaissance gesprochen, aber auch hier gilt die Zeit zwischen 1580 und 1620, die mit einem Großteil der Regierungszeit Elisabeths I. zusammenfällt, als der literarisch wertvollste Moment. Für Dottin (1931) sind beispielsweise Autoren wie Sidney und Surrey noch keine wirklichen Dichter der Renaissance; denn obwohl sie sich stilistisch an Petrarca, einem der führenden italienischen Renaissancedichter, orientieren, werden sie lediglich als solche Lyriker definiert, die die englischen Renaissance vorbereiten (vgl. Dottin 1931: 29f.). Ähnlich verhält es sich mit der Literaturgeschichte Digeons (1947), der das Zeitalter der Renaissance zwischen 1500 und 1625 einordnet, es aber gleichzeitig mit den politischen Ereignissen, insbesondere während der Herrschaft Elisabeths I. verknüpft: „[...] cet essor littéraire [la Renaissance] coïncide avec un moment d'enthousiasme national où la politique et la religion jouent leur rôle“ (Digeon 1947: 28). Raimond (1986) zeichnet fast dasselbe Bild. Auch er fasst die Literatur zwischen 1500 und 1625 in einem Kapitel zusammen, mit dem einzigen Unterschied, dass er im Titel noch einmal zwischen Renaissance und Elisabethanischem Zeitalter unterscheidet: *Des débuts de la Renaissance à l'âge d'or elisabéthain*. Als einer der wenigen Literaturhistoriker definiert er deshalb bereits die englische Literatur des frühen 16. Jahrhunderts als Renaissanceliteratur und setzt die elisabethanische von dieser ab.

Die einzige, aber bedeutende Ausnahme bei den Periodisierungskonzepten der Renaissance bildet die Literaturgeschichte Jusserands (1894-1904). Dieser unternimmt eine strikte Trennung zwischen der Renaissancezeit und dem Elisabethanischen Zeitalter. Sein viertes Buch *L'Époque de la Renaissance et de la Réforme* behandelt zusätzlich zur englischen Literatur- und Kulturgeschichte ausgiebig die Entstehung und

Verbreitung der Renaissance in Europa auf 37 Seiten. Was England betrifft, finden sich hier Ausführungen zur Verbreitung der Renaissance und des Humanismus unter Heinrich VIII. Dazu gehört auch die literarische Entwicklung, sowie Informationen zur Reformation, wobei hier allerdings, abgesehen von der Bibelübersetzung, keine weiteren Kontextualisierungen von Literatur und politischer, religiöser oder gesellschaftlicher Entwicklung vorgenommen werden. Das fünfte Buch *L'Age d'Elisabeth* widmet sich schließlich allen Facetten der Königin Elisabeth, von ihren persönlichen Charakteristika über die politischen, religiösen und wirtschaftlichen Veränderungen, bis hin zu den neuen Entwicklungstendenzen der Literatur. Damit ist Jusserand der einzige französische Literaturhistoriker, der streng genommen weder Spenser noch Shakespeare als Dichter der Renaissance charakterisiert, sondern diese Schriftsteller in einer eigenen nationalen Epoche – dem elisabethanischen Zeitalter – zuordnet.

Die explizite Thematisierung dieser unterschiedlichen Periodisierungskonzepte ist für die Darstellung des französischen Englandbildes gerade deshalb aufschlussreich, weil sie die Zielsetzung der Literaturhistoriker in ihren Beschreibungen der englischen Literatur verdeutlichen. Ähnlich wie zuvor bei der Darstellung der normannischen Eroberung oder später der englischen Romantik, handelt es sich mit der Renaissance um eine Stilepoche, die für die französische Literaturgeschichtsschreibung außerordentlich bedeutsam ist; nicht zuletzt weil sich auch hier der französische Nationalstaat herausgebildet und Frankreich auf der literarischen Ebene eine große Anzahl bedeutender Dichter vorzuweisen hat.¹⁴² Aus historischer Perspektive sind in Frankreich und England, wenn auch mit zeitlicher Verschiebung, ähnliche Entwicklungen zu verzeichnen: In beiden Staaten löste sich die Kirche von Rom ab, ließen sich dank „kraftvoller Herrscherpersönlichkeiten“ (Hausmann 2006: 127) wirtschaftliche Erfolge verzeichnen und erlebte die Kultur ihre Hochblüte. Aus diesem Grund ist es nachvollziehbar, dass die beiden nationalen Ausprägungen der Renaissancekultur in der kulturexternen Literaturgeschichtsschreibung häufig zueinander in Beziehung gesetzt werden. Die Tatsache alleine sagt allerdings noch nicht viel über das jeweils dargestellte Englandbild aus. Vielmehr gilt es herauszufinden, ob und wie die französische Kultur und Literatur für die Definition und Charakterisierung als Vorbild dient. Bei der Analyse der Periodisierungskonzepte ist deutlich geworden, dass der Begriff *Renaissance*, von Jusserand einmal abgesehen, vor allem in der Beschreibung der

¹⁴² Als wichtige Dichter der französischen Renaissance gelten z.B. Louise Labé, Pierre de Ronsard, Joachim du Bellay sowie in der Prosa Marguerite de Navarre, François Rabelais und Michel de Montaigne.

Literatur zur Regierungszeit Elisabeths eine bedeutende Rolle spielt, auch wenn er beispielsweise in Frankreich zur selben Zeit keine tragende Bedeutung mehr hatte.

Im Folgenden wird zu untersuchen sein, wie die englische Renaissanceliteratur sowohl vor als auch während und nach der Regierungszeit Elisabeths von den französischen Literaturhistorikern inhaltlich charakterisiert wird. Aus literaturgeschichtstheoretischer Perspektive kann man davon ausgehen, dass die älteren Literaturgeschichten, vergleichbar mit der Darstellung der normannischen Eroberung, in der englischen Renaissance klare französische Ausformungen sehen; denn die fungierten doch vornehmlich der expliziten Nationenbildung und nahmen die fremdnationale Charakterisierung von Literatur oft zum Anlass, die Bedeutung der eigenen emporzuheben. Zu erwarten ist auch, dass sich der explizite Vergleich zwischen französischen und englischen Literatur- und Kulturformen, sowie die Thematisierung des französischen Einflusses auf die Entwicklung der englischen Literatur in den neueren Literaturgeschichten deutlich abschwächen wird. Dabei spielt die Auseinandersetzung mit dem Humanismus eine zentrale Rolle. In Frankreich sind bereits im 13. Jahrhundert erste Anzeichen einer humanistischen Strömung zu erkennen, die sich als verstärkte Konzentration auf klassische Kulturwerte versteht. Sie waren darauf angelegt, den Menschen zu bilden. Der französische Humanismus findet mit dem Kulturprogramm der Renaissance im 15. Jahrhundert ihren Höhepunkt und wird schließlich im 16. Jahrhundert in England thematisiert. Aus diesem Grund steht nun die Frage nach dem Einfluss des kontinentalen, insbesondere des französischen Humanismus auf England im Mittelpunkt der Analyse.

4.2.2. Humanismus und Renaissance: England unter dem Einfluss des Kontinents

In kulturinternen wie –externen französischen Geschichten der englischen Literatur ist im Zusammenhang mit der Renaissance auch vom Humanismus bzw. dem humanistischen Ideal die Rede. Wenn auch in einem viel geringerem Maße als in der französischen Literaturgeschichtsschreibung, wird der Humanismus, personifiziert insbesondere durch Thomas More und seine in Latein verfasste Schrift *Utopia*, im allgemeinen als „humanistisch-philologische[s] Projekt der Rückgewinnung antiker Sprachen und antiker Texte“ definiert und zielte mit seinem „pädagogischen Engagement“ (Pfister 2004: 67) vor allem auf die Bildung der Gesellschaft ab. Damit unterscheidet sich der englische Humanismus stark von seiner Ausformung auf dem Kontinent, wo er der Definition Reinhard Krügers zufolge eine „geistige Strömung“ darstellt,

[...] die spätestens seit dem ausgehenden 12. Jh. aus der Entwicklung eines neuartigen Verständnisses der Beziehung zwischen dem Menschen, der Welt und Gott entstanden ist. Im Zuge dieser Entwicklungen wird die Polarität, die zwischen dem schöpfenden Gott und dem die Welt besiedelnden Menschen besteht, zugunsten des Menschen verlagert. Die humanistische Strömung sorgt sich um eine systematische Erfassung und Pflege aller menschlichen Fähigkeiten der Artikulation, darunter vor allem der verbalen Sprache. (Krüger 2002: 7)

Die Tatsache, dass der Humanismus in Frankreich viel früher in Erscheinung getreten ist und weil er eine tendenziell stärker philosophische Ausrichtung hat, erhält er dort zwar eine weniger konkrete Anwendung wie das in England der Fall ist, breitet sich aber im Gegenzug über alle kulturellen Lebensbereiche aus und wird damit zur „Voraussetzung für die Erneuerung der Künste und Wissenschaften“ (Hausmann 2006: 123), die schließlich in der französischen Renaissance ihren Ausdruck findet.

In den französischen Geschichten der englischen Literatur kommt dieser Unterschied zwischen dem französischen und dem englischen Humanismus insofern zum Tragen, dass die englische Ausprägung dort nur in sehr geringem Maße thematisiert wird. Dies gilt sogar für die beiden breit angelegten narrativen Literaturgeschichten von Jusserand sowie Legouis und Cazamian. Beide Literaturgeschichten verwenden nicht mehr als 15 Seiten für die Darstellung der englischen Humanisten bzw. für die Bedeutung des humanistischen Gedankenguts für die Entwicklung der englischen Literatur; und in den neueren Literaturgeschichten finden sie kaum noch eine Erwähnung. Dies mag vor allem daran liegen, dass der bedeutendste Vertreter des englischen Humanismus, Thomas More, seine Werke auf Latein verfasst hat anstatt auf Englisch. Legouis und Cazamian zumindest sehen hierin einen der Gründe, warum sein Hauptwerk *Utopia* in der englischen Literaturgeschichte nicht den Stellenwert besitzt, der ihm aufgrund seiner formalen und inhaltlichen Qualitäten eigentlich zusteht:

[...] s'il avait écrit son *Utopie* dans sa langue maternelle au lieu de recourir au latin, il eût sans doute joui moins vite d'une gloire européenne, mais il serait aujourd'hui l'une des principales figures de la littérature anglaise, à laquelle il n'appartient strictement que par des traités de controverse et une histoire d'origine douteuse. Cependant, cette *Utopie* qui ne devait être traduite en anglais qu'en 1551, on ne peut l'écarter à cause de la langue dont elle est revêtue, car elle est le vrai prologue de la Renaissance. (Legouis/Cazamian 1924: 199)¹⁴³

¹⁴³ Ganz anderer Meinung ist dagegen Raimond, der sechzig Jahre später More als feste Größe im Kanon der englischen Literatur verankert sieht: „Bien qu'écrit en latin (1516), ce célèbre traité philosophico-politique [...] a sa place dans une histoire de la littérature britannique.“ (Raimond 1986: 9)

Jusserands Darstellungen über den englischen Humanismus – so wird das Kapitel zumindest von ihm titulierte (*L'Humanisme en Angleterre*) – beschränken sich ausschließlich auf die Biographie Thomas Mores sowie auf die Analyse von *Utopia*. Interessanterweise wird dieser zu Beginn des Kapitels als Humanist bezeichnet, eine Begründung dafür gibt es aber nicht. Nur an einer einzigen Stelle wird Mores *Utopia* mit dem Humanismus explizit in Zusammenhang gebracht. Dort allerdings bezieht sich der Autor auf die Ästhetik seines Werks: „L'art de la composition est déjà poussé très loin; à ce signe, auparavant si peu commun, on reconnaît l'humaniste“ (Jusserand 1894-1904, II: 76). Was genau an der Komposition nun aber humanistisch sein soll, erfährt der Leser nicht. Bei der Analyse von *Utopia* macht Jusserand immer wieder darauf aufmerksam, dass More mit seiner Philosophie seinen Zeitgenossen weit voraus war und sogar Gedankengut aus dem 18. Jahrhundert antizipierte: „More [...] était en avance sur son siècle, et même sur le notre“ (ebd.: 80). Dabei stellt er einen direkten Vergleich der Schriften Voltaires und Rousseaus an, zwischen denen große Übereinstimmungen herrschen, auch wenn – und das ist für die Literaturgeschichte Jusserands eher untypisch – More dabei an erster Stelle steht¹⁴⁴: „Les ressemblances sont saisissantes et l'éloquence du précurseurs supporte la comparaison avec celle de ses lointains héritiers“ (ebd.: 77).

Weder in Jusserands Literaturgeschichte, noch in der von Legouis und Cazamian, wird demnach im Zusammenhang mit Thomas More auf französische Ausformungen des Humanismus hingewiesen. Auch in den Literaturgeschichten nach 1930 spielt der Humanismus als neue philosophische, oder zumindest philologische Richtung keine bedeutende Rolle. Allerdings darf die mehr oder weniger bewusste Abwendung vom Humanismus für die Analyse des französischen Englandbildes nicht überbewertet werden. Die Literaturhistoriker beschäftigen sich stattdessen nämlich ausführlich mit den stilistischen und philosophischen Aspekten der Renaissance, und gehen in diesem Zusammenhang auch auf die unterschiedlichen Ausformungen in Frankreich und England ein. Dazu kommt, dass Humanismus und Renaissance, so beispielsweise Krüger, auch nicht klar voneinander zu trennen sind, da bei beiden Strömungen die Antike als wesentlicher Bezugspunkt für die Entwicklung des Menschen gilt:

[...] zwischen dem Humanismus und der Renaissance [kann eine Grenze] nicht sinnvoll gezogen werden. Der Humanismus, wenigstens so wie er sich in Italien entwickelt hatte, strebte ja eine Kultivierung des gegenwärtigen Lebens der Menschen an, indem auch aus dem antiken Beispiel die Impulse für eine

¹⁴⁴ Untypisch ist das vor allem deshalb, weil die Literaturgeschichte Jusserands nicht mit Kommentaren spart, die auf eine Unterlegenheit der englischen Literatur gegenüber der französischen abzielen, und dieser an einer Vielzahl von Stellen in der Literaturgeschichte Eigenständigkeit und Innovation regelrecht abgesprochen werden. Vgl. auch. Kapitel 4.1.

allgemeine Entwicklung der *humanitas* kommen sollten. Die Antike war gerade auch den Humanisten eine wichtige Quelle für die allseitige Entfaltung der *studia humaniora*. (Krüger 2002: 9)

Konzentriert man sich nun auf die Darstellung der englischen Renaissance, sieht das Bild schon etwas anders aus. In allen französischen Geschichten der englischen Literatur wird beispielsweise explizit darauf hingewiesen, dass die Renaissance in England erst mit großer Verspätung Einzug erhalten hat.¹⁴⁵ Dabei ist die Wortwahl der Autoren interessant und für die Darstellung der englischen Literatur aussagekräftig. In allen in der Fußnote zitierten Aussagen ist von einer *Verspätung* die Rede, die im Gegensatz beispielsweise zum Begriff der *zeitlichen Verschiebung* deutlich negativ konnotiert ist. Durch diese Beschreibung wird die Eigenständigkeit der englischen Literatur bereits implizit infrage gestellt. Und in der Tat wird bei der Charakterisierung der englischen Renaissance der Einfluss von Elementen aus dem Kontinent in allen Literaturgeschichten immer wieder thematisiert. Andererseits kann auch nicht bestritten werden, dass die Renaissance in Italien ihren Ursprung hatte und sich erst auf dem Kontinent verbreitete, um schließlich nach England zu gelangen. Aus diesem Grund ist es auch nachvollziehbar, dass in der Renaissance englischer Ausprägung Formen der kontinentalen wieder zu erkennen sind.

Die alleinige Tatsache, dass französische und italienische Elemente der Renaissance in der englischen zu finden sind, reicht letztlich nicht aus, um sagen zu können, die englischen Literaturgeschichten aus Frankreich konstruierten ein negatives Bild dieser Literatur. Vielmehr muss dafür die Analyse der Charakterisierung der englischen Renaissance in ihrem spezifischen historischen Kontext im Vordergrund stehen. Legouis und Cazamian beispielsweise gehen in einem gesonderten Kapitel auf die Eigenheiten der englischen Renaissance (*Caractères généraux de la grande époque*) ein. In diesem Zusammenhang machen die Autoren ihrerseits deutlich, dass es sich mit der englischen Renaissance keinesfalls um eine bloße, dazu verspätete, Kopie der kontinentalen handelt, sondern, dass sich durch die politischen und gesellschaftlichen Umstände – insbesondere durch die Ablösung der Kirche von Rom sowie der

¹⁴⁵ z.B. Legouis und Cazamian (1924: 196): „D’abord l’action du renouveau sur la littérature y fut plus tardive et plus lente.“; Dottin (1931: 29): „En Angleterre, la Renaissance fut plus tardive que sur le Continent.“; Digeon (1947: 28): „[...] le mouvement s’étant propagé d’Italie en France, puis en Grande-Bretagne, c’est seulement dans les vingt dernières années du XVI^e siècle, c’est à dire avec un retard sensible sur les derniers pays, que la littérature anglaise connaît son grande épanouissement.“; Escarpit (1953: 24): „La Renaissance anglaise est tardive.“; Laroque, Morvan und Regard (1997: 1): „La Renaissance anglaise [...] connaît une éclosion relativement tardive par rapport à l’Italie et à la France“. Jusserand weist eher implizit auf die verspätete englische Renaissance hin, indem er die Reisen der englischen Gelehrten nach Frankreich und Italien ausführlich beschreibt.

politischen Bemühungen einen Nationalstaat zu etablieren – eine eigene, *nationale* Form herausgebildet hat:

[La Renaissance] ajoute en Angleterre à ces traits européens des traits si particuliers qu'elle y donne naissance à une littérature vraiment nationale. La différence est ici surtout dans la date de l'épanouissement et le dosage des éléments, mais elle tient aussi à ce que l'affranchissement de la discipline catholique qui unifiait spirituellement toute l'Europe permit au même moment à chaque pays de révéler sa nature propre, de s'opposer aux autres au lieu de se fondre avec eux. (Legouis/Cazamian 1924: 195)

Digeon (1947) weist im selben Maße auf eine gewisse Ähnlichkeit der englischen Renaissance mit der kontinentalen hin, ohne dabei zu verkennen, dass in England der Bezug auf nationale, d.h. alte Traditionen eine bedeutende Rolle spielt. Dies gilt auch für die Renaissance, die einerseits von einer Rückwende zur klassischen Antike, andererseits von einem Drang nach Erneuerung gekennzeichnet ist:

[...] la Renaissance présente ici un certain nombre de caractères qui lui sont communs avec la France ou l'Italie, comme la redécouverte de la culture antique et la libération de la pensée philosophique et religieuse; mais elle ne rompt point pour autant avec la tradition nationale: au contraire, elle l'exalte, et la traduction de la Bible, l'épopée de Spenser, les drames de Marlowe ou de Shakespeare garderont un contact étroit avec le vieux terreur anglais. (Digeon 1947 : 28)

Auch Escarpit (1953) vertritt die These, dass sich die englische Renaissance, trotz Einflüsse aus dem Kontinent, vor allem durch die Besinnung auf die eigenen nationalen Traditionen auszeichnet. Dies macht sich für ihn besonders während der Regierungszeit Heinrich VIII. bemerkbar, zu der die englische Literatur für Einflüsse aus dem Ausland weniger anfällig war (vgl. Escarpit 1953: 24). Außerdem weist er explizit darauf hin, dass im Gegensatz zu den Staaten auf dem europäischen Kontinent in England auch im 16. Jahrhundert die Kultur des Mittelalters noch eine bedeutende Rolle spielte: „[...] les traditions nationales restent puissantes et donnent à la Renaissance anglaise un caractère particulier: la rupture avec le Moyen Age est moins nette qu'ailleurs“ (Escarpit 1953: 26).

Nur Jusserand behandelt die Ausformungen der Renaissance in Italien und Frankreich ausführlich. Er tut dies des Weiteren nicht im Zusammenhang mit der Beschreibung der englischen Renaissance, z.B. indem er wie Legouis und Cazamian direkte Vergleiche vom Kontinent heranzieht, sondern widmet ihr ein ganzes Kapitel, (*La Renaissance en Europe*), bevor er sich überhaupt mit England beschäftigt. Durch diese formale Besonderheit wird wiederum implizit eine Überlegenheit der kontinentalen Renaissance zur englischen kommuniziert, die sich auch inhaltlich wieder findet, wenn Jusserand ihre Entstehung in England beschreibt: „L'esprit de la

Renaissance se manifeste donc en Angleterre. On étudie [...]; l'Angleterre a ses grammaires, ses dictionnaires, ses humanistes; elle s'associe, du moins par le sérieux de ses études, au mouvement de la Renaissance“ (Jusserand Band II 1904: 43). Der kleine, aber bedeutende Nebensatz dieses Zitats weist darauf hin, dass die Renaissance in England für Jusserand zu einem gewissen Maß doch nur einen Import aus Italien und Frankreich darstellt. Dies verdeutlicht sich noch einmal, wenn der Autor explizit darauf hinweist, dass die großen Denker der englischen Renaissance alle auf das europäische Festland gereist waren, um dort zu studieren und das Gelernte mit nach England zu importieren.

Interessanterweise findet sich bei Legouis und Cazamian (1924), trotz eines vorangegangenen Lobes auf die wahrhaftig nationale Ausprägung in der Literatur der englischen Renaissance, eine ganz ähnliche Charakterisierung. Im Zusammenhang mit ihrem verspäteten Auftreten sowie dem Mangel an sprachlicher Reife werden die literarischen Erzeugnisse des 16. Jahrhunderts als Experimente gewertet, die erst dann ernst zu nehmen sind, nachdem der Einfluss aus Italien und Frankreich gefruchtet hat und die beiden Staaten sich aber bereits zunehmend weiter entwickelt haben: „C'est donc dans une génération déjà enrichie de toute la substance de France et d'Italie que l'Angleterre réalisa pour la première fois ses hautes ambitions littéraires“ (Legouis/Cazamian 1924: 196).

Diese Darstellung beider Autoren wirkt auf den Leser ziemlich widersprüchlich. Einerseits wird die Renaissance als glorreiche Epoche charakterisiert, in der England zu ihren eigenen Traditionen zurückfindet, zum ersten Mal einen eigenen Nationalstaat aufzubauen vermag und den Höhepunkt der nationalen Literatur erfährt, andererseits wird in regelmäßigen Abständen darauf hingewiesen, dass diese Literatur im Wesentlichen von den Vorläufern aus Frankreich und Italien geprägt ist. Damit wird die englische Eigenständigkeit wiederum infrage gestellt. Dottin (1931) folgt mit seiner Darstellung der englischen Renaissance noch dem Argumentationsstrang der Literaturgeschichten aus dem frühen 20. Jahrhundert und thematisiert explizit den starken Einfluss der französischen und italienischen Renaissanceelemente. Für ihn stellt die Tatsache, dass die Renaissance in England verspätet Einzug erhielt einen Vorteil dar, weil die Nation so von den Entwicklungen vom Kontinent profitieren konnte: „En Angleterre, la Renaissance fut plus tardive que sur le Continent. Mais cela même fut un avantage: la Renaissance anglaise bénéficia du renouveau italien et du renouveau français“ (Dottin 1931: 29). In den neueren Literaturgeschichten ist von dieser expliziten Thematisierung eines kontinentalen Einflusses auf England nicht mehr viel zu lesen. In diesen Werken, die sich wie bei Raimond (1986) nicht ausschließlich mit der ästhetischen Komponente von Literatur befassen und die Kulturgeschichte völlig außer acht lassen, ist die politische Situation im 16. Jahrhundert, vornehmlich die

Auswirkungen der Tudorherrschaft auf die Gesellschaft, für die Entwicklung der englischen Renaissanceliteratur viel relevanter, als die Frage nach der Eigenständigkeit der englischen Literatur. Insbesondere die Regierungszeit der Königin Elisabeth I. sowie die Perfektionierung der englischen Literatur während ihres Regimes stehen in diesem Zusammenhang im Mittelpunkt der Beschreibungen der Nationalliteratur und sind aus diesem Grund für die Analyse des französischen Englandbildes bzw. für die Darstellung von ‚Englishness‘ äußerst interessant.

4.2.3. Das elisabethanische Zeitalter und die Entstehung eines neuen Nationalgefühls

Ohne Zweifel ist das elisabethanische Zeitalter für die englische Nationalgeschichte eine der bedeutendsten Epochen. Während ihrer Regierungszeit von fast 50 Jahren (1558-1603) erreichte die Monarchin eine tief greifende Neustrukturierung Englands, die zwar einerseits von religiösen Problemen, wie dem ständigen Streit zwischen Katholiken und Protestanten, andererseits aber auch von einer Expansion der englischen Seemacht, der Entstehung neuer Kolonien und wirtschaftlichen Erfolgen charakterisiert war. Der Sieg über die spanische Armada 1588 trug letztendlich entscheidend dazu bei, dass sich in England ein neues Nationalbewusstsein, eine gefühlte nationale Einheit, die in allen gesellschaftlichen Schichten zu spüren war, etablierte. Englands politische Souveränität am Ende des 16. Jahrhunderts konnte sogar die der kontinentaleuropäischen Staaten übertreffen. Darauf weist Ulrich Suerbaum hin, wenn er bemerkt, dass England unter Elisabeth I. „[...] der am besten organisierte und am effektivsten regierte Staat in Europa“ (Suerbaum zitiert nach Pfister 2004: 50) war. Die Erfolge auf nationaler und internationaler Ebene veränderten, so beispielsweise in der Darstellung von Weiß, das diskursive Klima im gesamten Staat:

Der politisch-religiöse Diskurs, der vom erwachenden Nationalbewusstsein, von den Auseinandersetzungen um die dogmatischen Positionen und gesellschaftspolitischen Programme der verschiedenen reformatorischen Bewegungen und der Legitimität von Herrschaft bestimmt war, wurde bis in das Bürgertum hinein geführt. (Weiß 1997: 39)

Als Folge dieser Umwälzungen, von der nun auch die mittleren und unteren Bevölkerungsschichten profitierten, entstand ein regelrechter Kult um Elisabeth I., deren Herrschaft schon zu ihren Lebzeiten als goldenes Zeitalter charakterisiert wurde. Elisabeths I. Erfolg und ihr Glanz ist auch in der Literatur dieser Zeit deutlich zu spüren. Das starke englische Nationalbewusstsein, das nun in England seinen

Höhepunkt gefunden hatte, kommt in der Dichtung vehement zum Ausdruck.¹⁴⁶ Damit wird die englische Literatur der elisabethanischen Zeit zur bedeutendsten ihrer Geschichte. Aus Gründen der Vollständigkeit sollte allerdings zusätzlich erwähnt werden, dass das englische Gefühl der nationalen Einheit – das erst von Heinrich VIII. und dann von Elisabeth auch vehement vorangetrieben wurde – nicht allein dafür verantwortlich war, dass man von einer Blütezeit der englischen Literatur am Ende des 16. Jahrhunderts spricht. Bereits die Einführung des Buchdrucks 1475 ermöglichte eine rasche Verbreitung von Texten, die Entstehung eines Buchmarktes, die verstärkte Alphabetisierung der Bevölkerung, sowie letztendlich die Etablierung von Berufsschriftstellern (vgl. Weiß 1997: 73ff.). Ferner entstanden während der Regierungszeit Elisabeths I. in England die ersten öffentlichen Theaterhäuser, die durch ihren festen Standort und dauerhaften Wirkungskreis die Institutionalisierung von Literatur und damit auch ihre Verbreitung erst ermöglichten.¹⁴⁷ An der Schwelle zum 17. Jahrhundert befand sich die englische Literatur demnach auf einem qualitativen und quantitativen Höhepunkt, was in erster Linie auf den Einfluss von Elisabeth I. zurückgeführt wird.

Aus diesem Grund ist die Bedeutung des elisabethanischen Zeitalters für die gesamte englische Kulturgeschichte auch in der englischen Literaturgeschichtsschreibung ein entscheidender Faktor und wird in der Regel sehr ausführlich behandelt. Die kulturexternen französischen Geschichten der englischen Literatur bilden dabei keine Ausnahme. In allen Werken werden die starke Persönlichkeit der Monarchin und ihr positiver Einfluss auf die Entwicklung Englands thematisiert. Was Digeon in einem Satz auf den Punkt bringt – „Au cours du règne d’Elisabeth, en face d’une France affaiblie par les guerres civiles et religieuses, la puissance anglaise s’affirme contre l’Espagne par la défaite de *l’Armada* (1588)“ (Digeon 1947: 27) – wird in Jusserands Literaturgeschichte viel ausführlicher, im Grunde aber mit demselben Inhalt formuliert. Das Leben und die Erfolge Elisabeths I. auf politischer, religiöser und produktionsästhetischer Ebene sind dort so eindrucksvoll beschrieben, dass sie maßgeblich dazu beitragen, dem Leser ein äußerst positives Bild dieser Zeit zu vermitteln. Für den Autor zeichnet sich das elisabethanische Zeitalter nämlich durch fünf wichtige Charakteristika aus, die im Wesentlichen dafür verantwortlich sind, dass

¹⁴⁶ Erste Anzeichen für die verstärkte Hinwendung zu nationalen Themen waren schon zur Regierungszeit Heinrich VIII. zu spüren. Nachdem dieser nämlich die Ablösung Englands von der römisch-katholischen Kirche beschlossen hatte und die anglikanische Kirche gegründet wurde, setzte sich mit Nachdruck von ihm eine „Politik der nationalen Integration“ (Weiß 1997: 35.) durch. Allerdings erreichten die nationalistischen Sentiments in England erst mit der Regierungszeit Elisabeths I. ihren Höhepunkt.

¹⁴⁷ Vgl. Simonis 2004: 25.

das ausgehende 16. Jahrhundert sowie der Anfang des 17. als „[une] prestigieuse époque“ (Jusserand 1894-1905, II: 205) bezeichnet werden kann. Erstens sieht er ein wachsendes Interesse an den unterschiedlichsten Bereichen der Wissenschaft und der Kunst, das sich unter anderem in den zahlreichen Expeditionen Englands, den Kolonialisierungsbestrebungen sowie der vielen Übersetzungen aus dem Lateinischen und Griechischen manifestiert. Zweitens ist in England ein neu aufgekommener Nationalstolz zu verzeichnen, der eine intensive Beschäftigung mit der Geschichte der Nation zur Folge hat. Drittens entwickelte sich eine lyrische Ausdrucksweise von unvergleichlicher sprachlicher Macht, die in der gesamten englischen Literatur der Zeit erkennbar ist. Viertens spricht er den englischen Intellektuellen eine besondere moralische Beobachtungsgabe zu, die sich in zahllosen qualitativ hochwertigen Essays, Romanen und in der Reiseliteratur äußert. Schließlich, und dieser letzte Punkt vereint alle vorangegangenen, fallen die Qualitäten des elisabethanischen Zeitalter geistesgeschichtlich gesehen auf fruchtbaren Boden, auf dem ein Volk von großartigen Dichtern wachsen kann (vgl. Jusserand Band II 1904: 206). Zusammenfassend beschreibt Jusserand das ausgehende 16. Jahrhundert folgendermaßen: „Le sol était presque nu au commencement du siècle, mais le labeur avait été grand, il renfermait en son sein d’abondantes semailles; maintenant la moisson lève“ (ebd.: 207).

In diesem Klima der ständigen Erneuerung, so wird es in den französischen Geschichten der englischen Literatur thematisiert, tragen die Persönlichkeit Elisabeths I. sowie ihre Politik maßgeblich zur Weiterentwicklung und Perfektion der Literatur bei. Die Monarchin, laut Jusserand selbst hoch gebildet und eine glühende Verehrerin der französischen und italienischen Renaissancekünstler, insbesondere Ronsard, will die Kunst im eigenen Land vorantreiben: „[...] elle aime l’éclat; elle contribue à en augmenter le goût chez les sujets: c’est par là principalement qu’elle eut une influence directe et personnelle sur le développement artistique et littéraire de son temps“ (ebd.: 209f.). Auf den starken Charakter Elisabeths I. sowie seine positiven Auswirkungen auf die literarische Entwicklung Englands geht Dottin in seinen Beschreibungen zur englischen Renaissance ebenfalls ein: „[...] l’Angleterre prit conscience de sa force et de sa personnalité sous le règne d’Elisabeth“ (Dottin 1931: 29).

Der Grund für das Aufblühen der Literatur liegt im Wesentlichen an einem wachsenden Patriotismus in der Bevölkerung, der für die Literaturhistoriker wiederum auf die Regentschaft Elisabeths I. zurückzuführen ist. Das wird besonders von Legouis und Cazamian thematisiert, die erst im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts eine wirkliche Qualität in der englischen Literatur sehen: „L’impulsion vient du patriotisme, du sentiment croissant de sa force que prend l’Angleterre, de l’orgueil que met en elle sa prospérité, de l’esprit d’aventure qui anime ses fils et les fait en toute chose aspirer au

premier rang, de la confiance que le pays prend dans sa destinée“ (Legouis/Cazamian 1924: 248). Der Patriotismus ist letztlich auch dafür verantwortlich, dass die Dichter des ausgehenden 16. Jahrhunderts in zahlreichen französischen Geschichten der englischen Literatur nicht als Renaissancedichter bezeichnet werden, sondern vielmehr durch den historischen Kontext der Regierungszeit Elisabeths I. definiert werden. Durch die politischen Umwälzungen, die sich in fast allen europäischen Staaten vollzogen haben, entstand nämlich trotz philosophisch-ästhetischem Einfluss aus Frankreich und Italien in England der Wunsch, sich von den Nationen des Kontinents absetzen und eine eigene Nationalität aufbauen zu können. Die Literatur eignete sich besonders dafür, die patriotischen Sentiments in der Bevölkerung einerseits zu befriedigen, andererseits aber auch zu schüren. Allerdings wird dieses Bemühen in England von den Literaturhistorikern aus dem frühen 20. Jahrhundert wenig honoriert. In der Literaturgeschichte von Legouis und Cazamian werden die Anstrengungen der englischen Dichter, eine qualitativ hochwertige Nationalliteratur zu etablieren, noch in einem eher abschätzigen Ton, der von einer überzeugten Überlegenheit der französischen Literatur zur englischen zeugt, beschrieben:

C'est le même esprit de conquête et de glorification de soi qui emporte la littérature. L'Angleterre établit le compte de ses œuvres littéraires et rougit de se voir pauvre auprès de la France, misérable en regard de l'Italie, infime comparée à l'antiquité. Elle est la dernière venue et décide superbement de passer au premier rang. Elle a foi en son génie, en sa langue, en son vers pour peu qu'il se discipline. C'est la timidité ou un certain langueur qui jusqu'ici l'ont paralysée. Elle est prête pour l'audace. (Legouis/Cazamian 1924: 250)

Ähnlich klingt es bei Dottin (1931). Er zeichnet in der Tat ein ziemlich negatives Bild der englischen Literatur zur Zeit Elisabeths I., denn er charakterisiert die patriotischen Schriftsteller wie beispielsweise Warner, Daniel und Drayton, die alle in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts aktiv waren, abschätzig als Schwätzer: „En somme, les poètes patriotes sont de ces gens à qui, de loin, on tire son chapeau; mais on se garde bien de s'approcher trop, de crainte d'être retenu par d'interminables bavardages“ (Dottin 1931: 38).

In den späteren Literaturgeschichten ist von einem solchen abschätzigen Ton allerdings nichts mehr zu spüren. Bereits 15 Jahre nach Dottins Literaturgeschichte spricht Digeon stattdessen von einem „grand mouvement de production littéraire“, einem „enthousiasme poétique“ (Digeon 1947: 55), der im Wesentlichen auf den Patriotismus des elisabethanischen Zeitalters zurückzuführen ist. Escarpits Beschreibungen der elisabethanischen Literatur deuten, wenn auch weniger stark, ebenfalls im Zusammenhang mit der Regierungszeit Elisabeths I. auf eine intensive Beschäftigung mit dem nationalen Erbe hin: „Durant cette époque naît en Angleterre, et

dans tous les «genres» une grande littérature dont les sources sont à la fois nationales et étrangères“ (Escarpit 1953: 36). Laroque, Morvan und Regard erwähnen den neu erwachten Patriotismus im Kontext mit der zunehmenden Entmachtung des Katholizismus und der religiösen Aufruhr im Allgemeinen. Die Herrschaft Elisabeths I. allerdings wird von den Autoren als Zeit der Stabilität charakterisiert, in der der englische Patriotismus gleichermaßen präsent war und die Monarchin in der Dichtung gebührend verehrt wurde:

[...] Élisabeth I^{er} est alors unanimement célébrée par les poètes anglais comme l'incarnation de la Majesté, de la Beauté ou de la Justice, et avec le renouveau de néo-platinisme, comme l'Idée même de la perfection. Dans les sonnets écrits à l'imitation de Pétrarque [...] la reine est chantée comme l'incarnation de la Dame idéale, concentrant en elle toutes les perfections physiques et spirituelles, au premier rang desquelles figure la chasteté. (Laroque/Morvan/Regard 1997 : 7)

Die patriotischen Sentiments in der englischen Literatur sind aber nicht nur in der Lyrik zu finden. Insbesondere das Drama, das im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts durch die Gründung öffentlicher Theater (*public theatres*) einem enormen Aufschwung unterlegen war, diente während der Elisabethanischen Zeit als Medium für die Erarbeitung nationaler Themen, wie z.B. durch die Historiendramen Shakespeares und seiner Zeitgenossen, die sich intensiv mit der englischen Geschichte auseinandersetzen. In der Literaturgeschichte Jusserands wird darauf explizit eingegangen: „[...] les drames historiques sont nombreux. Rien de moins surprenant: cette admiration enthousiaste pour le passé et le présent de la patrie, qui était un des signes de l'époque, ne pouvait manquer se manifester au théâtre comme ailleurs“ (Jusserand 1894-1904, II: 571).¹⁴⁸ Abgesehen von der Beschäftigung mit nationalen Themen auf der inhaltlichen Ebene, war der Theaterbesuch für die englische Bevölkerung zu einem gesellschaftlichen Ereignis geworden; hier tummelte sich die breite Öffentlichkeit, denn alle Schichten der Gesellschaft waren gleichermaßen vertreten und wollten amüsiert, aber auch intellektuell stimuliert werden. Diese Tatsache lieferte für die englischen Dramatiker eine exzellente Basis, um ihrem Publikum Stücke zu präsentieren, die „gleichzeitig

¹⁴⁸ Vgl. auch Pfister 2004: 64f.: „[...] die Geschichtsdramatik [beansprucht] bald einen wesentlichen Anteil an, Repertoire de *public theatres*. Besonders auffällig häufen sich die *chronicle* und *history plays* von den späten achtziger Jahren bis etwa zur Jahrhundertwende [...] Man hat daher lange Zeit diese Blüte der Dramatisierung englischer Nationalgeschichte mit dem patriotischen Aufschwung im Gefolge des Siegs über die Spanische Armada (1588) in ursächlichen Zusammenhang gebracht.“ Pfister fügt in diesem Zusammenhang allerdings hinzu, dass das Theater nicht, wie so oft angenommen, als „offizielles Medium der Regierungspropaganda“ (ebd.: 65) fungierte, sondern eher dazu diente, konkrete und real existierende Fragestellungen aufzuwerfen. Die Komödien eigneten sich übrigens gleichermaßen für die Thematisierung nationaler Diskurse, z.B. wenn sie sich inhaltlich mit gesellschaftlichen Missständen auseinandersetzten.

volkstümlich und von raffiniertem Kunstanspruch, spektakulär und intellektuell fordernd, unterhaltsam und die Probleme der Zeit anpackend“ (Pfister 2004: 131) waren. Deshalb können sie in einen engen Zusammenhang mit dem politischen und gesellschaftlichen Aufschwung zur Regierungszeit Elisabeths I. gebracht werden.

Aus diesem Grund ist es auch nicht weiter verwunderlich, dass das elisabethanische Drama in der Literaturgeschichtsschreibung für die Renaissance als Genre *par excellence* gehandelt wird. Die französischen Geschichten der englischen Literatur vertreten alle die Meinung, dass sich hier der exklusive Charakter nationaler englischer Literatur manifestiert, was wiederum besonders eindrucksvoll von Legouis und Cazamian beschrieben wird: „Si riche que soit dans toutes ses manifestations la littérature anglaise de la Renaissance, c’est le théâtre qui en est la meilleure gloire, comme c’est lui qui est l’expression la plus directe et la plus originale de l’esprit national“ (Legouis/Cazamian 1924: 373). Die Autoren führen dies zum einen darauf zurück – oben wurde es bereits kurz angeführt –, dass die Theaterhäuser Versammlungsorte aller Gesellschaftsschichten repräsentierten: „Il est vraiment national“ (ebd.: 374).¹⁴⁹ Zum anderen sehen sie in der dramatischen Form teilweise auch den Ausdruck des englischen Nationalcharakters: „On s’est plu à montrer la scène anglaise menant à Shakespeare par l’infaillible effet du génie national, un besoin de véhémence, de mouvement, de variété, d’imagination et aussi de brutalité, que le peuple anglais avait dans le sang“ (ebd.: 381).

Was bei Legouis und Cazamian mit dem Begriff des *national genius* anklingt, aber in der Literaturgeschichte Jusserands noch viel deutlicher thematisiert wird, ist die Frage nach dem Nationalcharakter oder, anders gesagt, dem englischen Temperament, der in den Renaissancedramen angeblich so stark zum Ausdruck kommt und durch das die spezifische ‚Englishness‘ in der Literatur sichtbar wird. Jusserand gibt an, dass, trotz der engen Verbindung von Kunst und Literatur am englischen Hofe, das Theater in erster Linie zur Befriedigung des englischen Volkes diene. Daher stellt es ein Massenmedium dar. Aus diesem Grund konnten die Dramen sich auch nicht ausschließlich mit intellektuell stark fordernden Inhalten auseinandersetzen, sondern mussten sich an den Geschmack des „einfachen Volkes“ anpassen: „Ses goûts ne sont pas le produit de l’éducation; ils sont spontanés et naturels“ (Jusserand 1894-1904, II: 553). Diesen Geschmack kann der Autor schließlich auch genau definieren. Er stellt einen Katalog von Eigenschaften auf, die das englische Volk seiner Meinung nach auf der Bühne

¹⁴⁹ Vgl. auch Dottin 1931: 47: „Il faut plaire à toutes sortes de gens réunis dans la même salle.“; Escarpit 1953: 30 „A partir de 1580, cependant, le théâtre se développe soudain, envahissant tous les milieux de la société élisabéthaine, du peuple des villes à la cour.“ sowie Raimond 1986: 17: „Loin d’être réservé à une élite, le théâtre élisabéthain attirait des représentants de toutes les couches sociales.“

sehen will und beschreibt ausführlich warum diese zum Nationalcharakter der Engländer passen. Neben zahllosen genannten englischen Charakteristika wie z.B. Sentimentalität, Überraschungseffekte, Lärm, Humor oder die Aktualität der Stoffe, geht Jusserand aber auch genauer auf den Patriotismus ein, der schon allein aufgrund der politischen Erfolge, vor allem durch den Sieg über die Spanische Armada, in den Theatern ein beliebtes Thema darstellte:

On a vu quel était à ce moment le sentiment général, quelle fierté inspiraient les triomphes nationaux. Si l'auditoire aime, sur tous les points, à trouver un grossissement des réalités, ici il le souhaite énorme; tout est accepté d'avance, le succès est à proportion. [...] Le public se gardait de crier à l'invraisemblance: c'eût été protester contre son propre plaisir. Après l'Armada, l'amour pour les drames sur des sujets nationaux, qui, jusque-là, n'étaient pas plus développé en Angleterre qu'ailleurs, devint prédominant." (ebd.: 556f.)

Englisches Theater ist Jusserand zufolge außerdem durch tragische und vor allem blutige Szenen charakterisiert, die seiner Meinung nach wiederum typisch englisch sind. Dies begründet er vor allem gesellschaftlich, denn für den Autor ist England, und hier insbesondere London, der Inbegriff des Tragischen und Blutigen:

On en rencontrait sans cesse de très violents dans la vie, et il en fallait de pires à la scène, sans quoi l'effet était eût été nul. Aucun des auditeurs qui n'ait vu vingt fois décapiter, brûler ou prendre; ils ne pouvaient passer le pont de Londres sans y compter vingt ou trente têtes qui pourrissaient sur la tout d'entrée. Des condamnés arcourant la ville, nus jusqu'à la ceinture et ruisselant de sang sous le fouet, était un spectacle tellement usuel qu'on y faisait à peine attention. (ebd: 554)

Mit dieser Darstellung lehnt sich Jusserand stark an die in der *Histoire de la littérature anglaise* von Taine dargestellte ‚Englishness‘ an, der im elisabethanischen Theater ebenfalls den Ausdruck des englischen Volksgeistes sah. Kunst ist für Taine immer rassenabhängig, und da er die angelsächsische Rasse als barbarisch und unzivilisiert charakterisiert, muss das konsequenterweise auch für die englische Literatur gelten.¹⁵⁰

Diese Position Taines und Jusserands, die auf einen Zusammenhang von den Inhalten und Darstellungsweisen des elisabethanischen Dramas auf den englischen Nationalcharakter per se schließen lässt, wird in den Literaturgeschichten nach der Jahrhundertwende nicht mehr thematisiert. Legouis und Cazamian weisen in ihren Darstellungen zum elisabethanischen Drama stellenweise auf die Brutalität in den einzelnen Stücken hin – „[une] brutalité que le peuple anglais avait dans le sang“

¹⁵⁰ Vgl. Sichert 2001: 284: „For Taine, the English are essentially Saxons, and when it comes to the Saxons he not only compares them to beasts but considers them to be such.“

(Legouis/Cazamian 1924: 381). Die neuere Literaturgeschichtsschreibung beschränkt sich dagegen lediglich auf die Tatsache, dass das Theater unter Elisabeth I. eine nie zuvor erlebte Blüte erfahren hat und konstruiert damit auf den ersten Blick ein recht positives Bild der englischen Renaissanceliteratur, insbesondere im Bereich der Dramatik. Die anfängliche Überschwänglichkeit des elisabethanischen Dramas wird aber wieder etwas abgeschwächt, wenn sowohl in den älteren wie den neueren Literaturgeschichten der Unterschied zwischen Qualität und Quantität thematisiert wird. Denn obwohl zwischen der Mitte des 16. Jahrhunderts und 1642 – dem Fall der Monarchie und der Etablierung des Commonwealth unter der Militärdiktatur Oliver Cromwells – so viele Theaterstücke entstanden sind, wird ihr literarischer Wert zum Teil vehement in Frage gestellt:

A une seule exception, aucun n'a de génie; aucun n'essaye de charpenter solidement une pièce, tous dédaignent la vraisemblance et même la fuient comme dangereuse et nuisible au succès. Tous sont féconds, prompts à écrire; à presque tous la muse, si favorable alors à l'Angleterre, dicte, à l'improviste, quelques vers délicieux qu'ils enfouissent dans leur incroyable fatras de meurtres, de farces, d'aventures et de sortilèges. (Jusserand 1894-1904, II: 567)

Escarpit (1953) geht in diesem Zusammenhang besonders auf die Vergänglichkeit der Theaterstücke ein. Während sich für ihn nämlich literaturhistorisch gesehen die Renaissanceprosa am bedeutendsten entwickelt hat, ist das im Drama nicht der Fall – auch wenn die Anzahl der Produktionen eine andere Sprache spricht: „Plus brillante [que la prose], mais plus éphémère est la destinée du théâtre. Sa grande époque dure à peine une trentaine d'années, mais nulle littérature n'offre une pareille floraison dramatique en si peu de temps, si n'est peut-être celle du règne de Louis XVI“ (Escarpit 1953: 38f.).

Bei der Analyse der Darstellung des elisabethanischen Zeitalters aus französischer Sicht ist deutlich geworden, dass die Literaturhistoriker im Allgemeinen ein recht doppeldeutiges Bild der englischen Literatur dieser Zeit zeichnen. Auf der einen Seite wird immer wieder thematisiert, dass in allen Genres eine intensive Hinwendung zu nationalen Themen zu verzeichnen ist, und England sich damit erstmals als eigenständige Literaturnation etablieren kann. Dabei wird besonders auf die Tatsache eingegangen, dass England, im Gegensatz zu Frankreich, eine viel tiefere Bindung zu ihren mittelalterlichen Traditionen pflegt. Genau dieser Punkt ist aber auch mit deutlicher Kritik verbunden. Vor allem die Literaturgeschichten aus dem frühen 20. Jahrhundert sehen in der starken Bindung zum Mittelalter den Mangel der englischen Literatur, sich im kontinentaleuropäischen Sinn ästhetisch perfektioniert zu haben. Dabei üben Jusserand sowie Legouis und Cazamian harsche Kritik insbesondere am Theater. In den neueren Literaturgeschichten, die im Gegensatz zu den beiden älteren

viel kürzer sind und sich deshalb für ausufernde Erklärungen oder Vergleiche mit der französischen Kultur gar nicht erst eignen, ist das Bild der englischen Literatur zur elisabethanischen Zeit weniger doppeldeutig; hier steht vor allem die Tatsache im Vordergrund, dass durch die politischen Erfolge unter der Regierung Elisabeths I. auch die Literatur eine enorme Aufwertung erfahren hat. Nichtsdestotrotz sind auch hier vereinzelt Anspielungen zu erkennen, die darauf abzielen, die englische Literatur der elisabethanischen Zeit eher im Sinn einer Literatur für das Volk zu charakterisieren, die dann auch wieder vergänglich ist, anstatt in ihr die Vollendung ästhetischer Perfektion zu sehen.

4.3. DIE ENGLISCHE ROMANTIK: ENGLAND AUF DEM HÖHEPUNKT SEINER LITERARISCHEN ENTWICKLUNG?

The word Romanticism is a cultural term, and partly a historical one as well. Historically, it refers to the literature, and in lesser degree the painting, music, and some of the philosophy, produced in the period c. 1780-1830, the period of the French Revolution, the Napoleonic wars, and the nationalistic movements in Greece, Italy, and Germany that followed. It is not however purely a historical term like "medieval," for within the Romantic period we feel that some artists are Romantics and others are not, or are much less so. (Frye 1983: 3f.)

In seinem Essay *The Romantic Myth* aus dem Jahre 1966, aus dem das obige Zitat stammt, führt Northrop Frye zwei Konzepte ein, die für die Analyse von französischen Geschichten der englischen Literatur – und die gelten nicht nur für die Romantik – entscheidend sind: Literarische bzw. kulturelle Epochen sind sowohl historisch als auch ideologisch kontextualisiert. Und obwohl es Frye dabei weniger um eine literaturhistorische Definition der Romantik geht, als um das Aufzeigen ihrer mythischen Strukturen, spricht dieses Zitat die Traditionen und gleichzeitig auch die Problematik bei der Konzeption jeder Literaturgeschichte an. In den Ausführungen zur Periodisierung von französischen Geschichten der englischen Literatur¹⁵¹ wurden die von Frye für die Romantik thematisierten Charakteristika literarischer Epochen bereits ausführlich behandelt: Um die literarische Produktionen einer Nation in einem bestimmten Zeitraum definieren zu können, d.h. um die inhaltlichen Gemeinsamkeiten von Werken, ihre Entstehungsbedingungen oder auch die Unterschiede zu anderen Zeitabschnitten hervorzuheben, werden sie für gewöhnlich in Epochen eingeteilt. Die Ausdifferenzierung von Epochen wiederum basiert in der Regel auf historischen Begebenheiten, aber auch auf Veränderungen in der kulturellen und sozialen Struktur einer Nation – Veränderungen, die es letztendlich möglich machen, einen Zeitraum vom anderen abzusetzen. Dabei muss allerdings stets berücksichtigt werden, dass die Definition von Epochen weder objektiv ist noch irgendeinem Wahrheitsanspruch unterliegt, sondern dass sie in hohem Maße konstruiert ist.

Für die Analyse englischer Literatur sowie des englischen Nationalcharakters in französischen Geschichten der englischen Literatur ist die Darstellung der Epoche der Romantik besonders ausschlaggebend, weil sie sowohl historisch als auch ideengeschichtlich große Umbrüche für die gesamte englische Kulturgeschichte mit sich bringt; die wirkten sich sowohl auf die gesellschaftliche als auch auf die kulturelle

¹⁵¹ Vgl. Kapitel 3.1.

Entwicklung der folgenden Generationen nachhaltig aus. Außerdem lässt sich die Romantik als interessantes Analysekriterium für die Charakterisierung von *Englishness* einsetzen, weil sie als literarische Epoche keine vornehmlich englische oder französische Erscheinung ist, sondern sich im europäischen Kontext herausgebildet und weiterentwickelt hat.¹⁵² Diese Tatsache soll allerdings nicht den Anschein erwecken, es handle sich deshalb um eine homogene europäische Strömung; vielmehr sind durch den wechselseitigen Kontakt der einzelnen europäischen Länder zeitversetzt eigenständige Formen der Romantik entstanden. Denn obwohl der Ursprung der literarischen Romantik in Deutschland liegt und Frankreich für das restliche Westeuropa durch die Revolution „eine wichtige Vermittlerrolle“ (Hoffmeister 1990: 10) übernimmt, haben andere Nationen, wie Spanien, Italien und eben auch England, lange davor eigene Tendenzen zur Weiterentwicklung aufgezeigt und später die Grundideen, die aus dem unter anderem sozialen Kontext der Französischen Revolution entstanden sind, für die Literatur adaptiert und mit ihrem eigenen nationalen Selbstverständnis umgewandelt.¹⁵³

Die Romantik eignet sich aber noch aus einem anderen Grund in besonderem Maße für die Analyse fremdkultureller Identitätszuschreibungen in französischen Geschichten der englischen Literatur. Ein kulturinternes Phänomen, die Französische Revolution, hatte europaweit enorme Umwälzungen in allen politischen, kulturellen und wirtschaftlichen Bereichen zur Folge und wird trotz ihres Grauens bis heute als wichtige Zäsur in der geistesgeschichtlichen Entwicklung in allen europäischen Ländern betrachtet, ohne die weitere Impulse für die geistesgeschichtliche Entwicklung Europas sich so nicht hätten durchsetzen können. In England allerdings wird, nicht zuletzt durch die Napoleonischen Kriege im ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert, die Französische Revolution kontrovers diskutiert. Während in Frankreich die Französische Revolution also vor allem im Hinblick auf ihre positiven Auswirkungen, die sie auf die Weiterentwicklung der europäischen Geistesgeschichte hatte, diskutiert wird, hält England teilweise eine größere Distanz zu den Ereignissen um und nach 1789. Deshalb ist es interessant zu sehen, wie nun in der französischen Geschichtsschreibung über die englische Literatur mit dem Phänomen Französische Revolution umgegangen wird.

¹⁵² Zur Entstehung des Begriffs *Romantik* vgl. Hoffmeister 1990: 4: „Die drei wichtigsten westeuropäischen Nationen haben an der Wortgeschichte Anteil: Frankreich lieferte die etymologische Wurzel, England bildete das Adjektiv, erweiterte die Bedeutung vom Romanhaften zum Naturgefühl und führte die Antithese klassisch-romantisch ein, Deutschland übertrug den Begriff auf die Literatur und Kunstkritik.“

¹⁵³ Englische romantische Autoren, die die Ideen der Französischen Revolution aufgegriffen haben, sind u.a. Blake, *Songs of Innocence* (1789), *Songs of Experience* (1794), Burke, *Reflections on the Revolution in France*, 1799, Wordsworth und Coleridge, *Lyrical Ballads* (1800).

Im europäischen Kontext wird der Romantik als literarische Epoche zwar im Allgemeinen eine sehr große Bedeutung beigemessen, allerdings spricht man vor allem in England davon, dass sie den Höhepunkt in der nationalen Literaturproduktion darstellt. Auch diese Tatsache erweist sich im Hinblick auf die Analyse als besonders interessant, da in Frankreich der Klassizismus als der Gipfel der eigenen literarischen Produktion gilt und Klassizismus und Romantik traditionsgemäß in Opposition zueinander definiert werden. Eine eingehende Untersuchung der Darstellung der englischen Romantik aus französischer Sicht ist viel versprechend, da in diesem Kontext zwei Epochen, die zwei verschiedenen Nationen „zuschrieben“ werden, von einander abgegrenzt werden können. Allerdings stellt die englische Romantik, so jedenfalls wird sie in der Sekundärliteratur meist definiert, keinen wirklichen Bruch mit dem Klassizismus dar. Tatsächlich sind in England schon Mitte des 18. Jahrhunderts Tendenzen zu einer Romantisierung zu erkennen, die sich, wenn auch noch nicht auf formaler Ebene, zumindest thematisch manifestieren und dabei gar nicht unbedingt in Opposition zum Klassizismus stehen. Typisch romantische Topoi, wie beispielsweise *Schönheit*, *Natur*, *Griechenland*, lassen sich bereits in der englischen Literatur des Klassizismus finden (vgl. Hoffmeister 1990: 44). In der Analyse der ästhetischen Aspekte der englischen Romantik soll deshalb vor allem der Blick auf die Unterschiede zwischen den englischen und französischen Ausprägungen, aber auch der Vergleich zum französischen Klassizismus im Vordergrund stehen.

Aus den oben genannten Gründen ist es für die Analyse der Charakterisierung der englischen Romantik aus französischer Sicht wichtig, sowohl auf den historischen Kontext als auch auf die ideologischen Veränderungen im ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert Bezug zu nehmen. Es versteht sich natürlich von selbst, dass keine der hier zur Analyse stehenden Literaturgeschichten einen der beiden Aspekte außer Acht lässt. Die Literatur der englischen Romantik wird immer hinsichtlich der historischen Ereignisse und der ideologischen Erneuerungen, die diese antizipieren oder zur Folge haben, beschrieben.¹⁵⁴ Vielmehr geht es darum zu analysieren, ob die einzelnen Literaturgeschichten den historischen oder aber den ideologischen Aspekten eine größere Bedeutung zu messen und ob demnach die Begriffsdefinition der englischen Romantik historisch bzw. ideologisch begründet ist. In den Literaturgeschichten, in denen der Fokus klar auf den historischen Begebenheiten liegt, und dort vor allem auf der Französischen Revolution als „Initiator“ für die Herausbildung einer englischen Romantik, spielt das französische Identitätsverständnis für die Darstellung und Bewertung der englischen Identität eine

¹⁵⁴ Vgl. dazu auch Kapitel 1.1., in dem auf die Spezifität von Literaturgeschichten, vor allem im Hinblick auf die historische Verankerung literarischer Texte eingegangen wird.

bedeutende Rolle. Wird die romantische Literatur in England dagegen eher als eine rein ästhetische Stilepoche verstanden, geben die Definitionen Hinweise sowohl auf die Charakterisierung des typisch Englischen in der Romantik als auch auf die Gegensätze zum französischen Stil. Insbesondere die Literaturgeschichten, die literaturtheoretisch stark vom *New Criticism* beeinflusst sind, konzentrieren sich auf die ästhetische und formale Darstellung der englischen Romantik.

In der Forschung ist das Interesse an der Romantik nahezu ungebrochen. Dabei entstehen immer wieder neu aufgerollte Diskussionen über ihre genaue Definition, ihre zeitliche Verortung und ihr ästhetisches Programm. Um der Funktionalisierung der *Englishness* in französischen Geschichten der englischen Literatur gerecht zu werden, wird das folgende Kapitel untersuchen, ob sich diese Diskussionen in den Literaturgeschichten wieder finden. Dabei stehen die Fragen nach der historischen Kontextualisierung der englischen Romantik in der gesamten Literaturgeschichte, ihrer ästhetischen Definition sowie der Bedeutung der Französischen Revolution für ihre spezifisch englische Ausprägung im Vordergrund.

4.3.1. Kontextualisierungen der Romantik in der Literaturgeschichte

In seiner 1947 veröffentlichten Literaturgeschichte bemerkt Aurélien Digeon, dass „[i]l est difficile de parler d'un romantisme anglais“ (Digeon 1947: 218). Damit spricht er ein Problem an, das auch die anderen Autoren der Literaturgeschichten sehen und welches demnach von ihnen im gleichen Maße thematisiert wird. Im Zusammenhang mit der Literaturgeschichte als Ganzes muss die Romantik – wie jede andere Epoche auch – so definiert werden, dass sie sich als eigenständige Epoche von den anderen abgrenzen kann. Im Fall der englischen Romantik scheint es allerdings besonders schwer zu sein, eine genaue terminologische und zeitliche Definition zu geben. In seiner *Précis de la littérature anglaise* (1953) schreibt Robert Escarpit beispielsweise, dass „le mouvement romantique en Angleterre n'a pas le caractère d'une offensive cohérente“ (Escarpit 1953 : 91), und Alain Morvan führt in *Histoire de la littérature anglaise* (1997) an, dass entgegen vieler wissenschaftlicher Meinungen „[l]e romantisme [anglais] n'a pas été vécu comme un bouleversement subit et radical“ (Laroque/Morvan/Regard 1997 : 397). Als einziger Autor der hier ausgewählten französischen Literaturgeschichten reflektiert er über das Problem der Klassifikation und Periodisierung in der Literaturgeschichtsschreibung: Obwohl es natürlich sei, dass Literaturgeschichten dazu tendieren, die Entwicklungen in der Literatur zu ordnen und Chronologien zu entwickeln, um sie dann in literarische Strömungen einzugliedern, ist allerdings diese Vorgehensweise für die englische Romantik „potentiellement

réductrice“ (ebd.: 397) da deren Wesen viel zu komplex ist als dass man es in strenge Kategorien einteilen könnte.¹⁵⁵

Weniger theoretisch, aber im Kern ähnlich, beschreiben Emile Legouis und Louis Cazamian den Entstehungsprozess der englischen Romantik. Die letzten dreißig Jahre des 18. Jahrhunderts, so heißt es, bilden eine eigenständige Epoche in der englischen Literatur. Allerdings wird diese aussagekräftige Position sofort wieder abgeschwächt, wenn die Autoren hinzufügen, dass diese drei Jahrzehnte: „font corps sans doute avec celles qui les précèdent. Dans la longue transition qui conduit au romantisme, elles forment un second stade, et continuent donc le premier“ (Legouis/Cazamian 1924: 881) Die beiden Autoren deuten damit an, dass sich die englische Romantik im europäischen Vergleich weniger radikal von den vorausgehenden Epochen absetzen lässt, als es bei anderen literarischen Strömungen möglich ist. Diese von Legouis und Cazamian propagierte These von der Problematik der zeitlichen Verortung findet auch in der Sekundärliteratur, so jedenfalls suggeriert es Hoffmeister, immer wieder Erwähnung: „Wann die eigentliche Romantik in England beginnt und endet, ob man die ‚Vorromantik‘ schon als ‚Frühromantik‘ bezeichnen darf und wer zur Romantik gehört, ist in der Forschung umstritten“ (Hoffmeister 1990: 44).

Trotz der immer wieder propagierten Probleme, die eine genaue zeitliche Festlegung der Romantik betreffen, führen die meisten Autoren alte Traditionen fort und scheinen sich einig darüber zu sein, wann der Beginn der englischen Romantik anzusiedeln ist. Im Inhaltsverzeichnis zu Legouis und Cazamians *Histoire de la littérature anglaise* gibt es ein 62 Seiten langes Kapitel zur Vorromantik. Wie bereits oben erwähnt, glauben Legouis und Cazamian an einen gemäßigten Übergang vom Klassizismus über die Vorromantik zur Romantik. Dem zufolge müsste es eigentlich unmöglich sein, ein konkretes Datum für den Anfang der Romantik festzusetzen. Die Autoren scheinen damit allerdings kein Problem zu haben und nehmen die Publikation der *Lyrical Ballads* von Wordsworth und Coleridge 1798 zum Anlass, die englische Romantik beginnen zu lassen. Robert Escarpit (1953) streitet eine innere Kohärenz in der englischen Romantik ab; impliziert er, dass verschiedene Strömungen zu unterschiedlichen Zeiten existieren, die schließlich eine genaue Festlegung der Epochendaten unmöglich macht. Paradoxerweise schließt er sich dennoch an die zeitliche Fixierung Legouis und Cazamians an: „On a fixé généralement le début de l'époque romantique en Angleterre

¹⁵⁵ Morvan bezieht sich in seiner Aussage auf die allgemeine Tendenz, die englische Romantik im Jahr 1798 mit der Publikation der *Lyrical Ballads* von Wordsworth und Coleridge beginnen zu lassen: „Il est vrai que l'histoire littéraire tend naturellement à schématiser les évolutions, et à établir des séquences chronologiques bien distinctes, avec, à chaque fois, un « avant » et un « après ».“(ebd.: 397)

à la publication des *Lyrical Ballads* de Wordsworth et Coleridge en 1798.¹⁵⁶ Auch Jean Raimond behauptet, dass die Publikation der *Lyrical Ballads* 1798 den Anfang der Romantik markiert (vgl. Raimond 1986: 62).

Allerdings gibt es auch andere Werke, in denen der Beginn der Romantik nicht im Zusammenhang mit der Veröffentlichung der *Lyrical Ballads* steht, sondern mit der Französischen Revolution. Aurélien Digeon beispielsweise gibt der Romantik den zeitlichen Rahmen von 1789 bis 1830 (vgl. Digeon 1947: 407). Das Jahr 1789 markiert damit eine klare Zäsur in der Entwicklung der englischen Literatur. Digeon setzt den literarischen Wandel mit dem gesellschaftlichen gleich und vernachlässigt folglich den Kontinuitätsgedanken, den die Autoren anderer Literaturgeschichten für die englische Literatur propagieren. Den Beginn der englischen Romantik mit den Ereignissen der Französischen Revolution gleich zu setzen ist Hoffmeister zufolge zwar an sich kein falscher Gedanke (vgl. Hoffmeister 1990: 44), bei Digeon erweist er sich allerdings als etwas unlogisch. In seinem Eingangskapitel zur englischen Romantik, das ja nun hinsichtlich der Ereignisse um die Französische Revolution strukturiert ist, findet sich kein einziger Eintrag zu einem ideologischen Zusammenhang von englischer romantischer Literatur und der Französischen Revolution. Noch nicht einmal Blakes Lyriksammlung *Songs of Innocence*, die eine offensichtliche Reaktion auf die Ereignisse um 1789 darstellen, wird hier erwähnt. Stattdessen beschränkt sich Digeon lediglich auf Ausführungen zur politischen Situation um die Jahrhundertwende. Diese zielen dann auch nur auf die Rebellion der Engländer gegen die Französische Revolution. Außerdem wird auf die politischen, wirtschaftlichen und finanziellen Schwierigkeiten während der *Industrial Revolution* bzw. während des Krieges mit Frankreich hingewiesen, weiterhin auf die katastrophalen sozialen Verhältnisse nach 1815. Digeon spricht dabei von einem Krieg der sozialen Klassen:

[...] la paix revenue, elle se déraoule de 1815 à 1845, sous formes des désordres sociaux. Crises industrielles graves, révolte contre le machinisme, émeutes provoquées par les droits protectionnistes sur les blés (Corn Laws), manifestations réprimés brutalement (Massacre de Peterloo en 1819), attentats et conspirations comme celle de Cato Street en 1820 dont le but était d'assassiner le ministère entier, agitation radicale permanente. (Digeon 1947 : 217)

Ebenso unlogisch ist die Tatsache, dass Digeon zwar für den Beginn der Romantik eine so deutliche Zäsur setzt, dann allerdings argumentiert, dass es in England keine wirkliche romantische Schule gibt, sondern stattdessen eine Weiterführung der literarischen Traditionen aus dem 18. Jahrhundert: „leur rupture avec le passé fut beaucoup moins radicale que celles des romantiques français“ (ebd.: 218). Des Weiteren

¹⁵⁶ Escarpit, S. 91.

behauptet er, der Erfolg der englischen Romantiker sei, verglichen mit der französischen Romantik, „plus modéré et assez tardif“ (ebd.: 218) in Erscheinung getreten. Auch diese Behauptung scheint im Zusammenhang mit seiner Epocheneinteilung etwas widersprüchlich. Für die Frage nach der Funktion der Einteilung der Romantik im Gesamtkontext der Literaturgeschichte muss man sich schließlich fragen, warum Digeon gerade diese Zeitspanne wählt und sie dann auch noch mit *Le Romantisme* betitelt, werden doch die Epochen davor und danach lediglich nach Jahrhunderten benannt: *Le XVII^e siècle*, *Le XVIII^e siècle*, *La Fin du XIX^e siècle* etc. Allem Anschein nach übernimmt Digeon hier einen Teil der traditionellen Epocheneinteilung, ohne über die Bedeutung für die Gesamtkonzeption der Literaturgeschichte zu reflektieren.

Hoffmeister greift die Problematik der zeitlichen Einteilung, die in den Literaturgeschichten immer wieder in Erscheinung tritt, auf. Er schreibt, dass man sich in England über den Terminus *Romanticism* immer noch nicht einig ist, und stattdessen diese Epoche – zumindest in der kulturinternen Literaturgeschichtsdefinition – lieber mit *The Age of Wordsworth* oder aber auch *The Period of the French Revolution* bezeichnet. Er merkt aber auch an, dass „[m]anches dafür [spricht], den Beginn der ‚Bewegung‘ mit dem Jahre 1789 anzusetzen (Franz. Rev. und Blake, ‚Songs of Innocence‘) und sie 1832 auslaufen zu lassen (Wahlrechtsreform, † Scott). Dem widerspricht allein die übliche Datierung, die mit dem Erscheinungsjahr der ‚Lyrical Ballads‘ (1798) beginnt“ (Hoffmeister 1990: 44). Die Problematisierung seitens Hoffmeisters, was die zeitliche Festlegung der Romantik in den Jahren zwischen der Französischen Revolution und ca. 1830 betrifft, erweist sich als besonders interessant, da in kulturinternen englischen Literaturgeschichten in der Tat gerne mit Klassifikationen nach Autoren oder politischen und gesellschaftlichen Ereignissen gearbeitet wird, während die Tradition der französischen Literaturgeschichtsschreibung eher eine Unterteilung in Jahrhunderte bzw. eine systematische Gliederung in ästhetische Epochen vornimmt.¹⁵⁷ Eine Ausnahme scheint da die Romantik zu bilden. Dem Terminus *Romantik* haftet eine Reihe von Schlagworten an, wie beispielsweise eine verstärkte Emotionalisierung in den Künsten, die zeitliche und politische Kontextualisierung mit der Französischen Revolution sowie die Napoleonkriege, die für das politische Verhältnis zwischen England und Frankreich folgenreich waren – um nur einige wenige zu nennen. Und obwohl der Beginn der französischen Hochromantik später angesetzt wird als in England, läuft sie dort nach der so genannten *Hernanischlacht* 1830 aus. Wird die

¹⁵⁷ Vgl. hierzu insbesondere Kapitel 3.1., das sich mit den Unterschieden der französischen und englischen Literaturgeschichtsschreibung hinsichtlich ihrer Periodisierungskonzepte beschäftigt.

englische Romantik in französischen Literaturgeschichten (wie u.a. bei Digeon) auf die Jahre zwischen 1789 und 1830 datiert, so übertragen die Autoren damit ein französisches Modell auf die englische Romantik.

Allein Alain Morvan, der in der *Histoire de la littérature anglaise* (1997) für die englische Romantik verantwortlich ist, äußert sich in keinsten Weise zu einem konkreten Datum, das den Anfang dieser Epoche markieren soll. Stattdessen, so behauptet er, gliederten sich die englischen Romantiker perfekt in die vorangegangene Epoche ein. Ohne das 18. Jahrhundert (damit ist ästhetisch gesehen der Klassizismus gemeint), so argumentiert er weiter, seien Autoren wie Lord Byron und Charles Lamb überhaupt nicht zu lesen (vgl. Laroque/Morvan/Regard 1997: 398f). Außerdem weist Morvan als einziger explizit darauf hin, dass es sich bei der Romantik um eine europäische Strömung handelt, die sich im Verlauf des 18. Jahrhunderts wechselseitig entwickelt hat: „Ce grand mouvement littéraire, dont il ne faut jamais perdre de vue qu’il n’est que la composante britannique d’un phénomène aux dimensions européennes, est la résultante de toute une série de forces qui ont émergé graduellement au fil du XVIII^e siècle[...]“ (ebd. : 397). Als Erklärung für eine derart weite Definition der Romantik – man könnte auch sagen eine Verweigerung jeglicher zeitlichen Festlegung – bietet sich aus literaturkritischer Sicht die Postmoderne an, die sich klaren zeitlichen Zuschreibungen entzieht. Dagegen steht allerdings die Tatsache, dass in den 1990er Jahren und zu Beginn des 21. Jahrhunderts noch einige andere Literaturgeschichten erschienen sind, die sich auf einen viel engeren Zeitrahmen der Romantik festlegen und damit die Tradition der früheren Autoren weiterführen. Das Herausgeberwerk von Laroque, Morvan und Regard aus dem Jahr 1997 ist aber das mit Abstand umfangreichste. Die Literaturgeschichte von Elisabeth Angel-Perez aus dem Jahr 2000 ist im Vergleich extrem kurz und eignet sich lediglich als Einführung in die bekanntesten Aspekte der englischen Literatur, hier insbesondere für Studenten der Anglistik, die in kurzer Zeit die wichtigsten Eckdaten zur englischen Literatur lernen müssen. Die *Histoire de la littérature* von Laroque, Morvan und Regard dagegen lehnt sich eher an ein Modell an, das zurzeit an amerikanischen Universitäten üblich ist. Zusätzlich zur Literaturgeschichte steht den Studenten noch eine Anthologie mit den in der Literaturgeschichte besprochenen Texten zur Verfügung. Der Anspruch liegt hier weniger auf einer chronologisch kohärenten Entwicklung wie sich die Literaturgeschichtsschreibung im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts charakterisierte, sondern auf der Sammlung und Darstellung möglichst vieler Texte, die zwar in einem historischen Kontext vorgestellt werden, insbesondere aber den diversiven Charakter einer Kultur beschreiben wollen. Damit lässt sich auch Morvans Problem der zeitlichen Verortung der Romantik erklären. Es geht ihm weniger darum, dem Leser eine genaue Definition der romantischen Epoche inklusive Eckdaten zu

geben, als um das Aufweisen verschiedener Strömungen, die zusammen genommen als romantische Literatur gewertet werden können.

Ogleich die Positionen zur Einteilung der englischen Romantik in die gesamte Literaturgeschichte problematisch oder zumindest unterschiedlich sind, definiert sich diese nicht allein durch ihre Anfangs- und Enddaten. Vielmehr geht es auch um die Frage nach ihrer inhaltlichen Konzeption, bei der die Autoren in einem viel größerem Maße ähnliche Standpunkte vertreten.

4.3.2. Definition von Romantik und ästhetisches Programm

Betrachtet man kulturinterne, d.h. englische und zum Teil auch amerikanische Publikationen zur Literatur des späten 18. und frühen 19. Jahrhundert, so lassen sich hinsichtlich der Definition und Klassifikation von Romantik zwei verschiedene Strömungen erkennen. Während auf der einen Seite die Veränderungen in der literarischen Welt als politisch motiviert interpretiert werden – so gilt die Französische Revolution als Dreh- und Angelpunkt für die Entwicklung eines vollständig neuen, dem Klassizismus entgegen gesetzten Ideologieverständnisses – vollzieht sich in der kritischen Beschäftigung mit dem Phänomen Romantik ab dem Ende des 19. Jahrhunderts eine Wende hin zu einer stärkeren Fokussierung der ästhetischen Qualitäten dieser „neuen“ Literatur. Diese erhält in der Sekundärliteratur dann auch vermehrt ihre Definition als *romantische* Literatur: „Romantic poems were no longer related to the French Revolution but, instead, to intellectual and cultural trends in the eighteenth century – the interest in the primitive, in genius, in the psychology of the imagination, the medieval revival, comparative mythology, sentimentalism, sensationalism, and associationalism.” (Perkins 1992: 105) Mit der seit Stephen Greenblatts ersten Veröffentlichungen im Kontext des *New Historicism* neu geweckten Begeisterung für die Historizität von kulturellen und gesellschaftlichen Erscheinungen und Ereignissen, lässt sich allerdings erneut ein vermehrtes Interesse für die politischen Zusammenhänge, die mit der Auswicklung der so genannten *romantischen* Literatur in Verbindung stehen, beobachten (vgl. ebd.: 105).

In den französischen Geschichten der englischen Literatur sind im allgemeinen beide Aspekte – eine Beschäftigung mit den ästhetischen Qualitäten der romantischen Literatur sowie die Frage nach dem politischen Einfluss, vor allem dem der Französischen Revolution – vorhanden, und hinsichtlich der literaturgeschichtlichen Trends lässt sich auch keine Tendenz zur einen oder anderen Strömung aufweisen. Stattdessen verweisen die Autoren der Literaturgeschichten einerseits auf den historischen Kontext, in dem sich neue literarische Tendenzen entwickelt haben

(Französische Revolution, Industrial Revolution, Napoleonische Kriege), beschreiben aber gleichzeitig die intellektuelle Landschaft, die neue Impulse für eine ästhetische Wandlung in der Literatur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts mit sich bringt.

Die Differenzen, die sich im Hinblick auf die zeitliche Positionierung der Romantik in den einzelnen Literaturgeschichten nachweisen lassen, sind im Bezug auf die Darstellung ihrer inhaltlichen Ausprägung, ihres ästhetischen Programms, demnach kaum zu übertragen. In den Kernzügen sind sich hier die Autoren beinahe aller zur Analyse stehenden Literaturgeschichten einig. Emile Legouis und Louis Cazamian, aber auch Robert Escarpit, setzen sich von den anderen Autoren der englischen Literaturgeschichten lediglich in einem Punkt ab; sie teilen die Zeit zwischen 1770 und 1832 klar in Vorromantik und Romantik auf.¹⁵⁸ Was allerdings die ästhetische Entwicklung der einzelnen Teilepochen betrifft, so wird beiden dasselbe Schlagwort zugeordnet: Die englische literarische Romantik definiert sich insbesondere durch eine starke Hinwendung zur *Imagination*. Im Kapitel zur Vorromantik wird dieser Aspekt von Legouis und Cazamian aufgenommen: „Le type de la littérature emotionnelle et imaginative, délivrée des contraintes de la raison souveraine, et de celles mêmes qui étaient incorporées à la forme, est réalisé en sa plentitude”(Legouis/Cazamian 1924: 953). Die literarische Stimmung in der Romantik selbst wird als „une prédominance accentuée de la vie émotionnelle, que l’exercice de la vision imaginative provoque ou dirige, et qui à son tour stimule ou dirige cet exercice” (ebd.: 955) dargestellt.

Auch Aurélien Digeons *Histoire illustrée de la littérature anglaise*, in der er beinahe einen kleinen Katalog aufstellt, welcher die ästhetischen Gemeinsamkeiten der englischen Romantiker aufzählt, weist auf eine stärkere Konzentration der Autoren auf die Imagination hin. Definitionsmerkmale der romantischen Epoche sind für ihn unter anderen „le cult du sentiment“ sowie „une méfiance de la raison et l’exaltation complémentaire de l’imagination et de ses prestiges“ (Digeon 1947 : 219). Verglichen mit Legouis und Cazamian sowie mit Digeon entfernt sich Robert Escarpit dagegen etwas von der rein ästhetischen Perspektive auf die Entwicklung der englischen Romantik und verbindet die stärkere Dominanz von Imagination mit gesellschaftlichen

¹⁵⁸ In kulturinternen Geschichten der französischen Literatur ist die Einteilung in Vorromantik und Romantik eine durchaus gängige Methode. Gründe dafür mögen sein, dass die französische Hochromantik im Allgemeinen lediglich auf die Jahre zwischen 1820 bis 1830 datiert wird, bereits im ausgehenden 18. Jahrhundert aber romantische Elemente – auch hier .spielt der Kontext der Französischen Revolution wieder eine Rolle – zu erkennen sind. Vgl. dazu auch Louis Cazamian, *A History of French Literature*, 1963. Die Vorromantik wird hier auf die Jahre 1760 bis 1820 festgesetzt.

Entwicklungen: „les recits des voyages accompagnant les découvertes de terres nouvelles stimulent l'imagination“ (Escarpit 1953: 75).

Jean Raimonds kurze Literaturgeschichte von 1986 lässt keinen Platz für eine detaillierte Beschreibung der Entwicklung der romantischen Literatur, wie sie beispielsweise bei Legouis und Cazamian noch Anfang des 20. Jahrhunderts zu finden ist. Allerdings verweist sie ebenfalls auf das Schlagwort der *Imagination*. Es gelingt Raimond sogar, die essentiellen Wesenszüge der Romantik in nur wenigen Zeilen darzustellen: „L'attrait du Moyen Age, l'amour de la nature, la soif d'exotisme, la quête du surnaturel, l'aspiration à la liberté [...], la primauté de l'imagination sur la raison, la fascination pour les symboles et les mythes caractérisent le romantisme anglais“ (Raimond 1986 : 62). Raimond hat mit einer einfachen Aufzählung von sieben Schlagworten zur englischen Romantik nicht zu kurz gegriffen. Die Aspekte seiner Merkmale lassen sich auch in den anderen Literaturgeschichten, die hier zur Analyse stehen, wieder finden. Als Beispiel hierfür ist die *Histoire de la littérature anglaise* von Laroque, Morvan und Regard zu nennen, in der Alain Morvan folgende Charakteristika der englischen Romantik aufzählt: „l'émergence du sentiment, l'intérêt volontiers nostalgique pour le passé, une place toujours plus grande accordée à l'individu, une insatisfaction de plus en plus aiguë face aux interdits, une vision du monde élargie à des horizons nouveaux, la connaissance d'autres civilisations et d'autres paysages“ (Laroue/Morvan/Regard 1997 : 397f).

Selbstverständlich ist hier zu berücksichtigen, dass Raimond – im Gegensatz zu den Verfassern von Literaturgeschichten aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert, die auf ein hermeneutisches Geschichtsverständnis abzielen – die Definitionsmerkmale der Romantik in keinen historischen Zusammenhang bringt. Entgegen einer schnellen Annahme lässt sich diese Tatsache allerdings nicht allein als postmoderne Auffassung von Geschichte erklären. In Raimonds Literaturgeschichte ist vielmehr eine Veränderung in der Ansicht zur Funktion von akademischer Literatur zu berücksichtigen. Den französischen Studenten der englischen Literatur soll in der Literaturgeschichte ein Katalog von Merkmalen geboten werden, der übersichtlich ist und es ihnen ermöglicht, diese Merkmale möglichst schnell auswendig zu lernen. Besonders deutlich ist das natürlich in Raimonds Literaturgeschichte zu erkennen, die die Entwicklung der englischen Literatur auf nur 127 Seiten abhandelt und die Romantik auf knappen 12 Seiten beschreibt. Verglichen mit Legouis und Cazamian, die allein zur Vorromantik und Romantik 176 Seiten schreiben, scheinen seine Ausführungen geradezu unbedeutend.

Aber auch Alain Morvan beschränkt sich in seinem Kapitel zur Romantik auf die wesentlichen Aspekte, ohne diese ausführlich in einen historischen

Entwicklungszusammenhang zu bringen. Seinem Kanon von Autoren stellt er ein dreiseitiges Einleitungskapitel voran, welches den schlichten Titel *Introduction* trägt; die romantischen Autoren werden dann, einer Anthologie gleichend, jeweils für sich behandelt. Diese Vorgehensweise erklärt sich wiederum durch die Funktion dieser Literaturgeschichte als Referenz bzw. Leitfaden zu der parallel erschienenen Anthologie mit Primärtexten aus sechs Jahrhunderten englischer Literatur, die den Studenten für eine gleichzeitige Bearbeitung zur Verfügung stellen soll.

Das wachsende Interesse sowohl der Vorromantiker als auch der Romantiker an der Vergangenheit, insbesondere am Mittelalter, wird in allen Literaturgeschichten thematisiert und mehr oder weniger explizit mit der Entwicklung des englischen Nationalcharakters in Beziehung gesetzt. Besonders ausführlich illustriert ist dies in der *Histoire de la littérature anglaise* von Legouis und Cazamian:

Le sens du passé et de ses divers aspects, le désir du pittoresque, le goût du mystère, la recherche d'un univers sensible différents des formes usuelles, en un mot, et d'autant plus intense ajoutent une gamme étendue au registre des moyens d'art par lesquels la transformation des lettres achève de se préparer.[...]

La direction retrospective du regard est le trait essentiel de l'évocation pré-romantique. [...] C'est une phase abolie et ranimée de son évolution intérieure que l'esprit nationale perçoit et approuve dans le retour de l'imagination au passé. Le moyen âge est salué comme une réalité jadis vivante, et unie à la vie d'aujourd'hui par des liens secrets, mais intimes; les remords d'un oubli accompagne l'enchantement d'un réveil. L'âme anglaise se sent renaître, et prend obscurément conscience de ce que son renouvellement emprunte à la resurrection d'elle-même. (Legouis/Cazamian 1924: 882f.)

In einem blumigen, für Rezipienten des 21. Jahrhunderts beinahe übertriebenen, Sprachstil beschreiben die Autoren die Rückwendung der Romantiker zu einer fast mythischen, in jedem Fall aber hochstilisierten Welt der Vergangenheit, die einerseits dazu dient, den gegenwärtigen Zuständen zu entfliehen, im Gegenzug dazu aber die Gelegenheit bietet, diese positiv konnotierte Vorstellung von der Vergangenheit für die Gegenwart zu nutzen.

Den Zusammenhang von einer verstärkten Hinwendung zur Vergangenheit und der Etablierung eines neuen Nationalgefühls bzw. eines nationalen Bewusstseins in der Gegenwart heben Legouis und Cazamian auch auf den darauf folgenden Seiten besonders deutlich hervor. Das Interesse für die Vergangenheit besteht ihnen zufolge nicht an sich, sondern manifestiert sich in der Vorromantik als Reaktion gegen eine Gegenwart, die als „un âge rationnel dont la sève va se desséchant“ (ebd.: 882) charakterisiert ist. Das Mittelalter – bzw. die mythische Vorstellung davon, so wie sie im kollektiven Gedächtnis der Zeit zirkuliert, – definiert sich dagegen als ein Zeitalter des tiefen Glaubens, das malerische und zugleich einfache Charakterzüge aufweist, und damit auf das 18. Jahrhundert nach dem Klassizismus eine tiefe Anziehungskraft

ausübt.¹⁵⁹ Aus diesem Grund ist in der romantischen Literatur eine neue Entwicklung erkennenbar, die sich im Wunsch nach „la douceur de la grisaille et de la sublimité de l’infini“ (ebd.: 886) äußert. Legouis und Cazamian schreiben dieser neuen Literatur eine Reihe von Merkmalen zu, die über das Kapitel hinweg immer wieder auftauchen und im Grunde genommen den Bogen zurück zu jener Ausgangsthese schlagen, die der Literatur der englischen Romantik eine starke Imagination zuschreibt: Merkmale dafür sind unter anderem „[une] inspiration spontanée, toute chargée d’énergie directe“ (ebd.: 887), „le culte de l’émotion“ (ebd.: 902), der gothische Roman wird beschrieben als „le merveilleux terrifiant“ (ebd.: 901), die romantische Lyrik „spiritualise et fond le langage, et lui rend sa pureté“ (ebd.: 943).

In gleichem Maße wie Legouis und Cazamian greift Robert Escarpit das Interesse der englischen Romantiker am Mittelalter auf, wenn er in seinem Kapitel zur Vorromantik das rege Interesse an mittelalterlichen Balladen beschreibt, ein Interesse, das ihm zufolge sogar so weit ging, dass es viele Dichter zur Nachahmung inspiriert hat. Hierfür nennt er das Beispiel des James McPherson, dessen ‚erfundener‘ *Ossian* im 18. Jahrhundert mit Vorliebe rezipiert wurde. Zusammen mit einem ausgeprägten Interesse an „[e]motion, sensibilité, imagination, intuition, sens du merveilleux, goût de la nature“ – so charakterisiert Escarpit die englische Romantik – geht es den romantischen Autoren aber eigentlich um das Wiederentdecken des „vieux *spirit of wonder*, l’esprit d’émerveillement de l’âme anglaise“ (Escarpit 1953: 91). Im Gegensatz zu den anderen Autoren der im Zentrum der Analyse stehenden Literaturgeschichten verweist Escarpit hier allerdings explizit auf den Einfluss des Auslands, insbesondere Goethe, der als Initiator für ein Bewusstsein für die eigenen nationalen Werte angesehen wird: „Le romantisme a donc été préparé par le retour aux vieilles valeurs nationales que nous avons observés à la fin du XVIII^e siècle, mais les influences étrangères, et notamment celle de Goethe l’ont aidé à prendre conscience de lui même“ (ebd.: 91). Inwiefern der Einfluss anderer europäischer Staaten für die englische Romantik von Bedeutung ist, soll an späterer Stelle noch einmal genauer beleuchtet werden; hier soll vor allem auf den von Escarpit aufgezeigten Zusammenhang zwischen einem neu erweckten Interesse für die eigene Vergangenheit, der dadurch entstandenen nationalen Identität und des darauf reagierenden ästhetischen Programms der englischen Romantik aufmerksam gemacht werden. Goethe fungiert in diesem Zusammenhang als besonders geeignetes Beispiel für den Einfluss aus dem Ausland, weil er sich – zusammen mit seinen

¹⁵⁹ Im Originaltext ist von „un âge de foi, de pittoresque, de pathétique et de simplicité“ die Rede (Legouis/Cazamian 1924: 883). Simplicity ist hier mit ‚einfach‘ übersetzt, hat aber eher die Bedeutung von einfacher Natürlichkeit. So lässt sich auch die Opposition zum Klassizismus, der durch sein strenges Regelwerk und damit einer Künstlichkeit gekennzeichnet ist, besser erklären.

Zeitgenossen aus dem Sturm und Drang – intensiv mit Shakespeare auseinandersetzte und, darauf weist Hoffmeister in seiner Studie zur europäischen Romantik hin, „eigene, volkstümlich-nationale Stoffe“ (Hoffmeister 1990: 26)¹⁶⁰ heranzog. Dass diese Stoffe meist aus dem Mittelalter stammen, spiegelt den Einfluss des Sturm und Drang auf die Romantik wieder, die sich – wie bereits erwähnt – viel mit den englischen mittelalterlichen Balladen beschäftigt.

Die Literaturgeschichten von Aurélien Digeon, Jean Raimond sowie François Laroque, Alain Morvan und Frédéric Regard dagegen sprechen nicht von einem Zusammenhang zwischen einer Hinwendung zur Vergangenheit und deren Verarbeitung in der Gegenwart, die letztendlich auf die Realisierung eines „ästhetischen Programms“ für die romantische Literatur hinausläuft. Abgesehen von Digeon, der an keiner Stelle ein Interesse der englischen Romantiker an der Vergangenheit erwähnt, wird dies von Raimond und Morvan thematisiert,¹⁶¹ auch wenn die beiden Autoren nicht aufzeigen, inwiefern es sich in der Literatur manifestiert.

Wenn sich die Literaturgeschichten hinsichtlich ihrer Definition der Romantik zwar das eine oder andere mal voneinander unterscheiden, so liegen ihre größten Differenzen doch in der zeitlichen Kontextualisierung, d.h. Fragen zu Beginn und Ende der englischen Romantik sind subjektiv, das typische Raster ihrer Wesensmerkmale wird aber traditionell in allen Literaturgeschichten angeführt. Allerdings scheinen sich die Autoren der Literaturgeschichten auch einig darüber zu sein, dass sich trotz ihrer aussagekräftigen Charakterzüge keine einheitliche romantische Schule in der Literatur zu etablieren vermochte. Diese Aussage setzt die englische Romantik von der französischen ab, die durch ein viel strengeres ästhetisches Regelwerk gekennzeichnet ist. Allen voran geben Legouis und Cazamian wieder ein klares Beispiel für die Differenz zwischen Frankreich und England:

Le romantisme en Angleterre est beaucoup moins nettement qu'en France l'affirmation d'une esthétique novatrice contre un art orthodoxe. La littérature anglaise, moins codifiée et disciplinée que la nôtre, obéissait moins à une règle explicite, enregistrée dans l'opinion éclairée, les mœurs, les corps savants, soutenue par une Académie. Le grand public d'Angleterre ne se passionne point pour les démêlés d'école. (Legouis und Cazamian 1924: 954)

¹⁶⁰ Hoffmeister zufolge wird der deutsche Sturm und Drang mit der Entwicklung der Romantik in Verbindung gesetzt. „Das Aufklärungszeitalter hatte in Deutschland vier Stilprovinzen ausgebildet, die weitgehend nebeneinander existierten: den Rationalismus der Gottsched- und Lessingzeit, das Rokoko, die Empfindsamkeit sowie den Sturm und Drang. Sie alle bereiten mittelbar oder direkt die deutsche Romantik vor.“ (1990: 27)

¹⁶¹ Vgl. Raimond, S. 62 und Morvain, S. 397-8.

Weniger explizit, aber dem Sinn nach ähnlich, kommentieren Digeon, Escarpit, Raimond und Morvan das „Problem“, die englische Literatur des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts zu vereinheitlichen. Digeon zufolge gibt es unter den Dichtern der Romantik keine wirkliche Übereinstimmung (vgl. Digeon 1947: 218), Escarpit und Raimond leugnen die Existenz einer romantischen Schule in England gänzlich: Escarpit zufolge „il n’ait jamais existé d’école romantique anglaise“ (Escarpit 1953: 91) und Raimond argumentiert, dass „il n’y a jamais eu outre-Manche d’ « école » romantique à proprement parler“ (Raimond 1986 : 62). Morvain bestreitet ebenfalls die Homogenität der Literatur der Romantik (vgl. Laroque/Morvan/Regard 1997: 398).

So muss also davon ausgegangen werden, dass französische Literaturhistoriker die Epoche der englischen Romantik als solche zwar anerkennen, und dies mit Merkmalen begründen, die der Romantik traditionell zugeschrieben werden (vgl. die große Übereinstimmung dieser Merkmale in allen Literaturgeschichten). Allerdings sind diese Merkmale nicht unbedingt als explizit englisch zu bewerten, sondern lassen sich in den meisten Strömungen der europäischen Romantik wieder finden. Sobald es aber gilt, den spezifisch englischen Charakter der romantischen Literatur herauszustellen, fehlt es der Epoche an „Einheitlichkeit“. In den französischen Literaturgeschichten kann diese Tatsache als negativ interpretiert werden: Widersprüchlichkeit und Unvereinbarkeit charakterisieren die englische Romantik. Dieser Anschein wird in den Literaturgeschichten der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auch zweifelsohne erregt. Vertieft man sich allerdings genauer in die *Histoire de la littérature anglaise* von Legouis und Cazamian, die zusammen mit Hippolyte Taines *Histoire de la littérature anglaise* für viele der nachfolgend erschienen Literaturgeschichten als Vorlage dient, so kann man sehen, dass es den Autoren weniger darum geht, der englischen Romantik hinsichtlich der Uniformität von literarischen Strömungen Kompetenzen abzusprechen, als vielmehr um die Verdeutlichung verschiedener Realisierungen eines gemeinsamen „romantischen“ Sentiments. So verstehen Legouis und Cazamian literarische Epochen als „moments psychologiques“ (Legouis/Cazamian 1924: 956), in denen geistesgeschichtliche Veränderungen stattfinden, die aber niemals als kompletter Bruch mit der Vergangenheit verstanden werden, sondern als logische Konsequenz zu den Ereignissen der vorangehenden Epochen. Die geistesgeschichtliche Veränderung in der englischen Romantik besteht den Autoren zufolge aus einem vermehrten Rückzug in das Reich des Inneren¹⁶² und muss demnach nicht zwangsweise eine einheitliche ästhetische Realisierung beinhalten, auch wenn diese durch kollektiv erfahrbare

¹⁶² Vgl. hier die Ausführungen zur Definition der Romantik und der Herausbildung von *Imagination* am Anfang des Kapitels.

politische und soziale Begebenheiten und Ereignisse ins Leben gerufen und verwirklicht werden.

Da demnach die historischen Kontexte für die Entstehung der englischen Romantik und ihrer ästhetischen Realisierung – wie diese auch ausfallen mag – unvermeidbar sind, wird im Folgenden die Darstellung der Rahmenbedingungen, besonders aber die der Französischen Revolution, in den einzelnen Literaturgeschichten analysiert.

4.3.3. Historische Rahmenbedingungen für die Entstehung der Romantik: Die Französische Revolution

Vergleicht man, zusätzlich zu den zur Analyse stehenden Literaturgeschichten aus Frankreich, eine Reihe von deutschen und englischen Sekundärwerken, die sich mit der englischen Romantik und deren historische Rahmenbedingungen für ihre Entstehung beschäftigen, so erkennt man schnell, dass sich die politischen und gesellschaftlichen Umwälzungen, die einen Wandel in der Denkweise und letztendlich auch der Kunst bewirken, in allen Arbeiten zum Großteil auf die Ereignisse um die französische Revolution konzentrieren.¹⁶³ In einer finanziellen und sozialen Krise in Frankreich hat es sich dieses „epochale Ereignis der Menschheitsgeschichte“ (Rohloff 1995: 174) zum Ziel gesetzt, Despotismus, Tyrannei und soziale Ungerechtigkeit aus dem Weg zu räumen; damit wirkt es trotz seines bitteren Ausgangs – in den Monaten nach dem Sturm auf die Bastille entpuppt sich der ursprünglich als Wandel zur Freiheit und Gleichheit bezeichnete Umsturz zur völligen Anarchie, die sinnloses Blutvergießen und Morden mit sich bringt – über die Grenzen Frankreichs hinaus, und wird so zum Katalysator für tief greifende moralische, ideengeschichtliche und gesellschaftliche Veränderungen, sowohl auf dem gesamten europäischen Kontinent als auch in England. Ohne die Französische Revolution, so heißt es sowohl in den französischen Geschichten der englischen Literatur, als auch in der (kulturinternen) Sekundärliteratur, sei die romantische Literatur gar nicht zu denken.

So sind die Arbeiten zur englischen Romantik dann auch im Wesentlichen mit der Französischen Revolution und ihrem Einfluss auf die Entstehung der romantischen Literatur beschäftigt. Jean Raimond hat, abgesehen von seiner französischen Geschichte

¹⁶³ Es ist unmöglich auch nur ansatzweise eine repräsentative Auswahl an Texten zur englischen Romantik zu treffen, aber die folgenden Werke sollen einen Einblick geben, wie sehr in der Forschung die französische Revolution für die englische Romantik als ausschlaggebend angesehen wird: Blamires, *The Age of Romantic Literature* (1990); Curran, *The Cambridge Companion to British Romanticism* (1993); Raimond/Watson *A Handbook to English Romanticism* (1992); Riasanovsky, *The Emergence of Romanticism* (1992); Ward, *Romantic Literature from 1790-1830* (1994).

zur englischen Literatur, zusammen mit J.R. Watson ein englischsprachiges *Handbook to English Romanticism* herausgegeben, eine alphabetisch geordnete Sammlung von Themen, Autoren und Schlagworten, die mit der Romantik in Verbindung gebracht werden. Er selbst schreibt in diesem Band einen Beitrag zur Französischen Revolution, und behauptet dort, dass „[t]he appeal of the French Revolution, despite its disappointing conclusion, was enormous all over Europe. [...] In Britain the Whigs were neutral or sympathetic to the French Revolution while the Torys were hostile to it. [...] In literary circles, [it] was at first immensely popular“ (Raimond/Watson 1992: 111). Raimond bemerkt aber auch, dass es unter den romantischen Schriftstellern in England große Differenzen angesichts der Ereignisse in Frankreich gibt und folgt damit der allgemeinen Linie in der Forschung zur Haltung der englischen Romantiker zur Französischen Revolution. Die Kluft zwischen enthusiastischen Reaktionen bezüglich ihrer Grundideen und einer radikalen Ablehnung, die in England Ende des 18. Jahrhunderts herrscht, wird auch in der Sekundärliteratur, beispielsweise von Henry Blamires, thematisiert: „As there was a natural impatience with the status quo in England, which was stimulated into action by what seemed positive in the French Revolution, so there was a natural humanity which was horrified by the massacres into which the Revolution degenerated“ (Blamires 1990: 11).

In ihrer Arbeit zum Zusammenhang von Poesie und Politik in der englischen Romantik folgt Heide Rohloff der allgemeinen Linie der Sekundärliteratur, wenn sie von der Wucht spricht, mit der die Französische Revolution auf den englischen Kontinent geprallt ist:

Und wenn bei den älteren unter ihnen [den romantischen Dichtern], die die Ereignisse in Frankreich als Zeitzeugen beobachten konnten, der anfängliche Enthusiasmus infolge der Exzesse der Revolution auch der Enttäuschung und Ernüchterung wich, so hörten sie doch nicht auf, darauf zu hoffen, daß der Funke der Revolution nach England überspringen [...] und ein neues Zeitalter der Freiheit heraufführen werde. (Rohloff 1995: 9)

Allerdings merkt sie auch an, dass die romantischen Dichter, und gerade die, aufgrund ihres poetologischen Programms einem ständigen Zwiespalt zwischen der Verpflichtung zum politischen Engagement und der freien Entfaltung der dichterischen Kreativität. Damit entwickelt sich die Dichtung der englischen Romantik zu einer „poetry of search“, deren „wohl mächtigste Herausforderung [...] die Französische Revolution“ (ebd.: 176) war.

Ob und wann die Französische Revolution in England nun positiv oder negativ rezipiert wird, dass es hinsichtlich dessen einen Unterschied zwischen der so genannten ersten und zweiten Dichtergeneration gibt und wie die romantischen Dichter in ihren literarischen Programmen mit jenem Ereignis umgehen, ist in diesem Kontext zunächst

zweitrangig. Vielmehr markiert die Französische Revolution den Ausgangspunkt sowohl großer ideologischer Veränderungen, die sich in der Literatur niederschlagen, als auch den Beginn einer Zeit äußerst schwieriger politischer Beziehungen zwischen England und Frankreich. Zurückzuführen ist dies auf die Napoleonischen Kriege, die soziale und mentale Veränderungen in der englischen Nation mit sich brachten, welche im Gegenzug wieder in der romantischen Literatur Eingang fanden. Analog zu den Sekundärwerken, beschäftigen sich die französischen Geschichten zur englischen Literatur demnach auch mit beiden historischen Aspekten – der Französischen Revolution und dem Krieg zwischen Frankreich und England – wenn sie die englische Romantik charakterisieren.

Bei der Analyse der Darstellung der historischen Rahmenbedingungen für die Etablierung einer romantischen Literatur stehen zwei Aspekte im Vordergrund. In erster Linie steht die Französische Revolution für einen Wandel in der englischen Literatur. Andererseits, und das ist für eine Charakterisierung sowohl des Selbst- als auch des Fremdbildes bedeutend, handelt es sich mit der Französischen Revolution und dem Krieg zwischen England und Frankreich um Ereignisse aus der eigenen nationalen Geschichte. Demnach kann die Darstellung dieser Ereignisse bzw. ihre Bedeutung für die englische romantische Literatur in den Literaturgeschichten bewusster Strategien zur Identitätskonzeption aussagekräftig sein. Dass beispielsweise neue Ideen aus Frankreich England derart nachhaltig beeinflusst haben, wertet die eigene Nation um einiges auf.

In der narrativen Literaturgeschichtsschreibung im 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts ist dieser Gesichtspunkt noch besonderes deutlich, dienen Literaturgeschichten aus dieser Zeit noch vornehmlich als Medium der nationalen Identitätssicherung an die großen Schätze der nationalen Kultur. Legouis und Cazamian betonen zwar, dass die intellektuelle Schicht in England als Wegbereiter der Französischen Revolution elementare Denkansätze bietet: „Le mouvement d'idées qui prépare la Révolution française de 1789 est fait en partie d'influences anglaises” (Legouis/Cazamian 1924: 932). Aber sie machen auch deutlich, dass die englische Romantik „sous sa forme définitive“ (ebd.: 933) größtenteils von der Französischen Revolution abhängt. Diese Aussage nehmen die Autoren als Begründung für die inhaltliche Ausrichtung ihres Romantikkapitels: Die Literatur der englischen Romantik lässt sich nur im Zusammenhang mit den Ereignissen der Französischen Revolution erläutern: „L'influence de la Révolution, après 1800, ne sera donc pas séparée de l'étude de l'épanouissement romantique“ (ebd.: 933).

Wie in den meisten Literaturgeschichten, die sich mit der englischen Romantik beschäftigen, unterteilen Legouis und Cazamian die Epoche in zwei Teile: In der Zeit zwischen 1789 und 1815 unterliegen die Engländer dem direkten Einfluss der

Ereignisse in Frankreich. Die Französische Revolution bricht aus, die politische Entwicklung Frankreichs wird in England in der Literatur bis ins Detail verfolgt, denn die Umwälzungen dort sind auch für die englischen Sozialsysteme von Bedeutung: „La littérature comme la pensée européenne, de 1789 à 1815, est en un sens orientée par rapport à la France, dont l’orageuse destinée soulève chez les gouvernements, les peuples et les écrivains des réactions diverses de sympathie, de crainte et d’hostilité“ (ebd.: 932). Die Ideen der Französischen Revolution waren aber nicht nur in der Literatur zu spüren. Traditionelle klassizistische Denkweisen, wie z.B. der Empirismus, wurden durch die neuen liberalen Ideen aus Frankreich regelrecht ausgemerzt: „En cette fin d’un siècle rationnel, sous l’influence de la tourmente révolutionnaire, l’empirisme enraciné du jugement anglais normale est arraché de certains esprits“ (ebd.: 935). Nach einer anfänglichen kurzen Begeisterung für die Französische Revolution ändert sich allerdings die öffentliche Meinung schnell zu einer wachsenden Abneigung und „l’Angleterre est concentrée en un effort national de lutte contre la France de la Révolution et de l’Empire“ (ebd.: 958). Im Zuge dessen besinnt sich die Nation mehr auf sich und ihre eigenen Werte und macht sie für die Ideen der Französischen Revolution unangreifbar: „Les sentiments, les instincts, les imaginations qu’il met en jeu, et dont il joue avec une liberté audacieuse, sont rattachés par lui au fond permanent de l’originalité britannique“ (ebd.: 958)

Die Beobachtung über einen Rückzug von Frankreich und einer Besinnung auf die eigenen nationalen Werte in der ersten Phase der Hochromantik erwähnen lediglich Legouis und Cazamian. Robert Escarpit, der sich im allgemeinen wenig zum Einfluss der Französischen Revolution auf die englische Romantik äußert, thematisiert lediglich, dass sich England in einer Phase der Erneuerung befindet, es ihr allerdings nicht wirklich gelingt, sich von der Vergangenheit – damit ist der Klassizismus gemeint – zu lösen: „La génération «fin de siècle» presse un renouvellement tout proche mais ne peut pas encore se libérer du passé. Elle subit la pression d’événements incalculables comme la Révolution française, mais non sait se tirer parti“ (Escarpit 1953 :80). Wie in allen französischen Geschichten zur englischen Literatur findet sich die klassische Aufteilung von erster und zweiter romantischer Generation, zumindest was die Lyrik betrifft. Diese erste Romantikergeneration wird bei Digeon, Raimond und Morvan allerdings durchweg als revolutionsfreundlich charakterisiert und setzt sich damit etwas von der Charakterisierung Legouis und Cazamians ab. Digeon behauptet die öffentliche Meinung zur Französischen Revolution sei „d’abord assez favorable“ (Digeon 1947: 217), und beschreibt das Ereignis als „un facteur important du romantisme anglais“ (ebd.: 218), dem gerade die erste Lyrikergeneration – Wordsworth, Coleridge, Southey – direkt ausgesetzt ist. Das behauptet auch Raimond, dem es allerdings zu genügen scheint die Französische Revolution in der Einleitung seines Romantik Kapitels

in einem Nebensatz zu erwähnen, und auch in seinen Autorenporträts nicht weiter darauf einzugehen (vgl. Raimond 1986: 62). Morvan fasst sich ähnlich kurz. Die Stimmung in England zu Ende des 18. Jahrhunderts beschreibt er als „un fort concomitance avec certains événements historiques [...] reliées à la Révolution française à laquelle peu d'esprits restent indifférents“ (Laroque/Morvan/Regard 1997 : 398). Samuel Taylor Coleridge wird aber als einziger explizit als glühender Anhänger der Französischen Revolution charakterisiert (vgl. ebd.: 422).

Der Einfluss der Französischen Revolution auf die Entstehung und Entwicklung der englischen Romantik, wie er in den französischen Geschichten der englischen Literatur dargestellt wird, ist mit der Darstellung der normannischen Eroberung und ihren Auswirkungen auf die englische Literatur vergleichbar. Während Legouis und Cazamian das Ereignis zum Teil noch für die Stärkung des eigenen Nationalbildes nutzen, lösen sich die neueren Literaturgeschichten von der Auffassung, die Französische Revolution alleine für die Erneuerung des geistigen Klimas verantwortlich und damit Initiator des romantischen Gedankenguts. Stattdessen wird davon ausgegangen, dass sich ganz Europa in einer politischen und kulturellen Umbruchsituation befand, in der die Französische Revolution nur als ein Faktor unter vielen zu verstehen ist.

5. FUNKTIONALISIERUNGEN DER DARSTELLUNG VON ENGLISCHER LITERATUR UND ‚ENGLISHNESS‘ IN FRANZÖSISCHEN GESCHICHTEN DER ENGLISCHEN LITERATUR

5.1. TRADITION UND INNOVATION VON FREMDDARSTELLUNG IN FRANZÖSISCHEN GESCHICHTEN DER ENGLISCHEN LITERATUR

Die exemplarischen Interpretationen von zehn französischen Geschichten der englischen Literatur¹⁶⁴ im Hinblick auf die dort dargestellten Formen von ‚Englishness‘ und ‚englischer Literatur‘ haben deutlich gemacht, dass auch kulturexterne nationale Literaturgeschichten als spezifische Formen der Erinnerung gedeutet werden können, die in einem hohen Maße an der Konstruktion nationaler Identitäten beteiligt sind. Denn durch die (Re-)Konstruktion politischer, kultureller und sozialer Zusammenhänge sowie durch die Präsentation der „bedeutendsten“ Autoren und Autorinnen der englischen Literatur in Form eines Kanons werden implizit und explizit Fremdbilder sowohl der englischen Literatur als auch der Kultur bzw. der englischen nationalen Identität generiert. In dieser Hinsicht unterscheiden sich die kulturexternen Literaturgeschichten in keiner Weise von den kulturinternen. Beide Formen der Literaturgeschichtsschreibung haben das Ziel, die Entwicklung der englischen Literatur möglichst kohärent darzustellen und sie mit einem außerliterarischen Kontext zu verbinden; der macht es letztlich möglich, dem Leser ein bestimmtes Bild der englischen Nationalkultur zu vermitteln.

Die extensiven Arbeiten von Herbert Grabes und Margit Sichert, aber auch der Aufsatz Ansgar Nünning's „On the Englishness of English Literary Histories“ haben gezeigt, wie der Prozess der Identitätsbildung in kulturinternen englischen Literaturgeschichten von Statten geht. Sichert macht darauf aufmerksam, dass die in den englischen Literaturgeschichten dargestellten nationalen Traditionen durch die spezifische Art der Narration im höchsten Maße konstruiert sind, auch wenn den

¹⁶⁴ Hier ist die Rede von den Literaturgeschichten, die im Laufe der Analyse am häufigsten zur Sprache gekommen sind. Dazu zählen Taine (1863), Jusserand (1894-1904), Legouis/Cazamian (1924), Dottin (1931), Digeon (1947), Escarpit (1953), Raimond (1986), Hérou (1992), Laroque/Morvan/Regard (1997) und Angel-Perez (2000).

Literaturhistorikern viel daran gelegen ist, Kontinuität von Geschichte zu suggerieren: „The instrumentalization of literary history for the construction of national identity [...] supports Benedict Anderson’s view that nations are above all ‘imagined communities’ and the thesis of Eric Hobsbawm and Terence Ranger that the ‘tradition’ that plays a major role in this collective imagining is largely ‘invented’“ (Sichert 2003: 216). Dabei spielt es keine Rolle, ob die Literaturgeschichten aus dem 19. Jahrhundert stammen oder ob sie erst kürzlich erschienen sind. Grabes zufolge haben die Veränderungen in der literaturhistorischen Theoriediskussion auf die spezifische Funktion der nationalen Identitätsbildung keinerlei Auswirkungen gehabt: „Indeed, almost all literary histories are histories of literature of a nation and largely serve patriotic ends: they want to strengthen the past in its affiliations with the present and future that are its descendants“ (Grabes 2003: 239).

In der vorliegenden Analyse der französischen Geschichten der englischen Literatur ist es bereits die These Nünning deutliche geworden, dass sich die spezifische ‚Englishness‘, die in den Literaturgeschichten zum Tragen kommt, nicht nur auf der diskursiven Ebene der inhaltlichen Vermittlung konstruiert wird, sondern auch auf der Ebene der formalen Gestaltung:

The ‘Englishness’ of English literary histories is not just the product of certain political, social and cultural processes of institution-making; it can also be observed in the processes of inclusion and exclusion, of periodization, of classification, and the modes of emplotment favoured by English literary historians. These discursive and formal manifestations of the Englishness of English literary histories [...] throw at least as much light on the invention of cultural traditions and on the forging of an English national identity as does the nature of canon-formation. (Nünning 2001: 81f.)

Die Aussagen der drei Wissenschaftler gelten gleichermaßen für die französischen Geschichten der englischen Literatur. Die Analysen der Periodisierungs- und Kanonisierungsstrategien sowie der Epochen emphatischer ‚Englishness‘ haben deutlich gemacht, dass auch hier spezifische Englandbilder konstruiert werden und dass die Literaturgeschichten vor allem als Medien der Tradition fungieren. Während die kulturinternen Literaturgeschichten allerdings in erster Linie patriotisch motiviert sind und nationales Prestige weitestgehend instrumentalisieren (vgl. Grabes/Sichert 2005b 395)¹⁶⁵, ist das bei den kulturexternen französischen Geschichten der englischen Literatur nicht der Fall. Durch die Tatsache, dass sie sich nicht mit der eigenen Nationalkultur beschäftigen, sondern im Gegenteil die Literatur eines konkurrierenden

¹⁶⁵ Grabes und Sichert weisen darauf hin, dass kulturinterne englische Literaturgeschichten über vier Jahrhunderte bis zum Zweiten Weltkrieg explizit an der Instrumentalisierung für die nationale Identitätsbildung beteiligt waren (Grabes/Sichert 2005b: 395).

Staates darstellen, kann ihre Funktion weniger in der patriotischen Instrumentalisierung liegen. Stattdessen dient die Darstellung der ‚Englishness‘ hier zwei unterschiedlichen Zielen, die sich im Großen und Ganzen in zwei historische Phasen unterteilen lassen.

Die erste Phase der französischen Geschichtsschreibung der englischen Literatur lässt sich im 19. und frühen 20. Jahrhundert einordnen; zu dieser Zeit war das Genre Literaturgeschichte, insbesondere im Zusammenhang mit der politischen Nationenbildung, für die Konstruktion nationaler Identitäten einer hohen Konjunktur unterworfen. Literaturgeschichten als Medien der Erinnerung an eine reichhaltige Kulturtradition wurden verstärkt für die Konstruktion eines nationalen Einheitsgefühls eingesetzt.¹⁶⁶ Dabei spielte der Konkurrenzkampf mit anderen Kulturnationen eine entscheidende Rolle. Außerdem etablierten sich zu dieser Zeit an den Universitäten die Philologien, was wiederum zur Folge hatte, dass auch verstärkt fremdnationale Literaturgeschichten publiziert wurden. In Frankreich ist die Haltung zur englischen Literatur während dieser Zeit hochgradig ambivalent. Zum einen – und das ist besonders in der *Histoire de la littérature* von Hippolyte Taine (1863) erkennbar – sind die Literaturhistoriker von der angeblichen englischen Emotionalität und Irrationalität, mitunter sogar Barbarei fasziniert; zum anderen sind sie aber gleichzeitig davon überzeugt, dass die englische Kultur der französischen hochgradig unterlegen ist.¹⁶⁷ Aus diesem Grund sind die in den französischen Geschichten der englischen Literatur konstruierten Englandbilder von Taine – aber auch von Jusserand sowie Legouis und Cazamian, welche noch in der Tradition Taines einzuordnen sind – von einer gewissen Ambivalenz geprägt. Insbesondere die Analyse der Darstellung der Spitzenautoren sowie der Epochen emphatischer ‚Englishness‘ in diesen Literaturgeschichten hat verdeutlicht, dass die französischen Autoren die Entwicklung der englischen Literatur immer wieder zur französischen in Beziehung setzen und sie damit sowohl explizit als auch implizit bewerten.

Auffällig ist außerdem, dass Taine und Jusserand die Höhepunkte der englischen Literatur auf den französischen Einfluss seit der Eroberung der Normannen im Jahr 1066 zurückführen. Dies gilt in einem gewissen Maß auch für die *Histoire de la littérature anglaise* von Legouis und Cazamian (1924), auch wenn sich die Autoren von den literaturhistorischen Traditionen ihrer Vorgänger absetzen und stattdessen eine stärker werkimmanente Herangehensweise an die Entwicklung von Literatur

¹⁶⁶ Vgl. Sichert 2003: 217: „Cultural memory [...] stabilizes the the sense of national unity within and the confidence to hold one’s own in the competition with other nations.“

¹⁶⁷ Sichert weist außerdem darauf hin, dass Taine die politische Vormachtstellung des Britischen Empire im 19. Jahrhundert bewundert und er die französische Unterlegenheit dadurch zu kompensieren versucht, indem er sich auf die kulturellen Mängel Englands konzentriert (vgl. Sichert 2003: 298).

propagieren. Die Interpretationen zur Darstellung des Englandbildes nach 1066 haben verdeutlicht, dass die Literaturhistoriker aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert davon überzeugt sind, die englische Literatur habe sich nur mit Hilfe des französischen Zivilisierungsprozesses dahingehend entwickeln können, dass sie heute genauso bedeutend ist wie die französische. Ähnliches gilt für die Literatur der englischen Romantik. In der Darstellung Legouis' und Cazamians ist zu erkennen, dass die Ideale der Französischen Revolution für die Entwicklung der englischen Romantik – zumindest bis 1815 – eine nicht zu unterschätzende Bedeutung hatten, ja sogar, dass einige der bedeutendsten englischen Romantiker – wie beispielsweise Wordsworth – sogar große Verfechter des revolutionären Gedankenguts gewesen seien.

Für den heutigen Leser mögen die Darstellungen der Englandbilder in diesen drei Literaturgeschichten mitunter etwas verwunderlich anmuten, da die englische Literatur stellenweise alles andere als positiv bewertet wird. Wie ist, so wird man sich vielleicht fragen, eine derart negative Auslegung der englischen Literatur zu rechtfertigen? Die explizite Kontrastierung der beiden Nationalliteraturen muss allerdings unter dem damaligen historischen Kontext verstanden werden. Die Geschichtsschreibung im späten 19. Jahrhundert war vor allem an der Erforschung der jeweiligen Volkspychologie interessiert, die sich angeblich in den historischen Ereignissen – im Fall der Literaturgeschichte in den ästhetischen Texten – ausdrückte. In der englischen Literatur, so das damalige Verständnis, sei eine spezifisch nationale Geistesart zu erkennen. Da es zu dieser Zeit weiterhin darum ging, klare Konzepte für die Spezifität der einzelnen Nationen zu konstruieren, mussten sich die französische und englische Literatur auch gerade deshalb so deutlich voneinander unterscheiden, weil sie aus rassen- und völkerpsychologischer Sicht zwei sehr unterschiedlichen Traditionen entstammten. Trotz aller Arroganz, die in den französischen Beschreibungen der englischen Literatur immer wieder zum Vorschein kommt, wird auch deutlich, dass die Literaturhistoriker einige Aspekte ihrer Nachbarliteratur gerade deshalb bewundern, weil sie sie in der eigenen nicht vorfinden. Im Zuge der europäischen Nationenbildung im 19. Jahrhundert und durch die Etablierung der Einzelphilologien an den Universitäten ist ein vermehrtes Interesse an den Eigenarten der anderen europäischen Staaten zu verzeichnen. Die fremdnationale Literaturgeschichte diente in dieser Hinsicht als Medium, diese Interessen zu befriedigen, im Falle Frankreichs jedoch ohne die scheinbar überlegene Position zu England einbüßen zu müssen.

Nach dem Ersten Weltkrieg begann – zumindest auf theoretischer Ebene – die zweite Phase der fremdnationalen Literaturgeschichte, die ihre vollständige Ausprägung allerdings erst nach 1945 erhielt und bis heute Bestand hat. Die französischen Geschichten der englischen Literatur, die in diesem Zeitraum publiziert wurden, sind weniger daran interessiert, Nationalbilder explizit zu entwerfen, um die Unterschiede

zwischen England und Frankreich deutlich zu machen; sie fungieren in erster Linie als wissenschaftliche Handbücher. An den französischen Universitäten sind im Laufe des 20. Jahrhunderts überall Institute für englische Literatur entstanden und der Bedarf an englischen Literaturgeschichten, die sich an die französische Wissenschaftstradition anlehnen, stieg unaufhörlich. Im Gegensatz zu den extensiven narrativen Literaturgeschichten aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert von Taine, Jusserand sowie Legouis und Cazamian sind diese Literaturgeschichten deshalb viel kompakter und erfüllen vor allem die Funktion, den Studierenden der englischen Literatur eine überschaubare Einsicht über die Entwicklung der englischen Literatur zu geben.

Der Funktionswandel in der fremdnationalen Literaturgeschichtsschreibung äußert sich auch in der spezifischen formalen Ausgestaltung. Während Autoren der älteren Literaturgeschichten auch in theoretischer Hinsicht eine Vorstellung von der historischen Entwicklung der englischen Literatur haben, sind die neueren auch darauf angelegt, dem Leser anhand des Inhaltsverzeichnisses einen schnellen Einstieg in das ihm wichtige Teilgebiet der englischen Literatur zu verschaffen. Dafür muss er die Gesamtzusammenhänge aber nicht kennen. Besonders deutlich wird das natürlich in der *Histoire de la littérature anglaise* von Laroque, Morvan und Regard (1997), die sich lediglich als Begleitwerk zu einer Anthologie der „bedeutendsten“ Texte der englischen Literatur versteht und in der historische Zusammenhänge sehr rudimentär in wenigen einleitenden Kapiteln vermittelt werden. Diese Literaturgeschichte ähnelt beinahe den bio-bibliographischen Konzepten aus dem 16. Jahrhundert; denn obwohl sie historisch nach Epochen gegliedert ist, beruht ihre Einteilung im Wesentlichen auf Einzeleinträgen zu den jeweiligen Autoren. Es ist jedoch ziemlich unwahrscheinlich, dass Laroque, Morvan und Regard mit ihrer Literaturgeschichte die alten Traditionen der Literaturgeschichtsschreibung wieder aufleben lassen wollen. Stattdessen lehnen sie sich an die Konventionen der Literaturgeschichtsschreibung an den amerikanischen Universitäten an und tragen damit implizit zu einer Internationalisierung der Literaturwissenschaften bei.¹⁶⁸

Die generelle Abwendung von der positivistischen Geschichtsauffassung in der Mitte des 20. Jahrhunderts sowie die Neukontextualisierung von Geschichte nach der Postmoderne hatten auf die englischen Literaturgeschichten aus Frankreich insofern ihre Auswirkungen, als dass kausale Entwicklungszusammenhänge weniger deutlich dargestellt werden. Anstatt die Erscheinungsformen der englischen Literatur auf bestimmte Merkmale der englischen Volkspsychologie zurückzuführen – wie es bei Taine, Jusserand sowie Legouis und Cazamian noch der Fall war – beschränken sich die

¹⁶⁸ Vgl. z.B. *The Norton Anthology of English Literature* (1962), die mittlerweile in der achten Auflage publiziert wird.

neueren Literaturgeschichten darauf, historische Fakten lediglich deshalb aufzunehmen, um den historischen Kontext, in dem die einzelnen Werke zu verorten sind, zu verdeutlichen.

Die theoretische Diskussion um das Genre Literaturgeschichte – d.h. die Infragestellung der Darstellung einer homogenen Entwicklung von Literatur sowie die Frage nach dem Sinn und Zweck ihres Gegenstands – hat dagegen weder auf die Konzeption von Literaturgeschichten noch auf die Publikationszahlen bedeutende Auswirkungen gehabt. Traditionelle Literaturgeschichten spielen heute wie vor 150 Jahren eine bedeutende Rolle in der Literaturwissenschaft, sowohl in kulturinterner wie -externer Hinsicht. Damals wie heute sind sie an der Konstruktion von Nationalbildern beteiligt, auch wenn ihre Funktion sich im Laufe der Jahre geändert hat.¹⁶⁹ Die Analyse der französischen Geschichten der englischen Literatur hat Folgendes ergeben: Die letzten 150 Jahren der Literaturgeschichtsschreibung weisen eine starke Tendenz von der expliziten Kontrastierung französischer und englischer nationaler Eigenheiten sowie der bewussten Darstellung der kulturellen Überlegenheit Frankreichs gegenüber England im 19. Jahrhunderts hin zu einer eher moderaten, auf Traditionen der Kanonbildung beruhenden Darstellung der englischen Literatur.

¹⁶⁹ Vgl. Grabes, der auch in den kulturinternen Geschichten der englischen Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg eine Tendenz zur Bildung nationaler Charakteristika sieht: „If anything, this [...] shows not only that the writing of national literary histories continues but that it still plays an important role in shaping our views on the cultural and political role of literature.“ (Grabes 2003: 254)

5.2. AUSBLICK

Französische Geschichten der englischen Literatur aus dem 20. Jahrhundert sind im Hinblick auf die Konstruktion von ‚Englishness‘, bzw. die Darstellung nationaler Stereotype mit der Zeit immer neutraler geworden. Anstatt die Unterschiede der französischen und englischen Kulturtradition lautstark hervorzuheben oder gar die eigene Nationalliteratur über die fremde zu stellen, sind in den Literaturgeschichten nach dem Zweiten Weltkrieg vermehrt Anzeichen zu finden, die auch die kulturellen Gemeinsamkeiten der beiden Nationen erwähnen. Während in den älteren Literaturgeschichten noch eine klare Vorstellung einer „typisch englischen“ Ausprägung der Romantik herrscht, weisen die neueren verstärkt darauf hin, dass so genannte „nationale“ Ausprägungen von Stilepochen das Resultat verschiedener Einflüsse und Strömungen sind, die sich nicht auf nationaler Ebene beschränken.

Die neuere Literaturgeschichtsschreibung an der Millenniumsschwelle weist daher die Tendenz auf, Autoren und ihre Werke zwar in einem spezifischen nationalen Kontext zu definieren; europäische Nationalliteraturen werden allerdings zunehmend im Hinblick auf eine gemeinsame europäische Literaturtradition hin verstanden. Dies zeigt sich insbesondere in der gegenwärtigen Konjunktur der europäischen Literaturgeschichtsschreibung, die sich sicherlich für die Analyse sowohl der Darstellung einzelner nationaler Identitäten als auch einer umfassenden europäischen Identität als äußerst fruchtbar erweisen sollte.

LITERATURVERZEICHNIS

5.3. PRIMÄRLITERATUR

- Abrams, M.H. (Hrsg.). 1962. *The Norton Anthology of English Literature*. New York: W.W. Norton.
- Angel-Perez, Elisabeth. 2000. *Histoire de la littérature anglaise*. Paris: Hachette.
- Cazamian, Louis. 1964. *A History of English Literature*. London: J.M. Dents and Sons Ltd.
- Digeon, Aurélien. 1947. *Histoire illustrée de la littérature anglaise*. Paris: Didier.
- Dobrée, Bonamy. 1959. *The Oxford History of English Literature*. Oxford: Clarendon.
- Dottin, Paul. 1931. *La littérature anglaise*. Paris: Armand Colin.
- Escarpit, Robert. 1953. *Précis d'histoire de la littérature anglaise*. Paris: Hachette.
- Filon, Augustin. 1883. *Histoire de la littérature anglaise depuis ses origines jusqu'à nos jours*. Paris: Hachette.
- Ford, Boris. 1957. *The Pelican Guide to English Literature*. London: Penguin.
- Ginestier, Paul, John Hoyles und Andrée Shepherd. 1965. *Littérature anglaise*. Paris: Bordas.
- Grellet, Françoise und Marie-Hélène Valentin. 1984. *From Sidney to Sillitoe. An Introduction to English Literature*. Paris: Hachette.
- Hérou, Josette. 1992. *Précis de littérature anglaise. Panorama du fait littéraire en Grande-Bretagne du Moyen Âge au XX^e siècle*. Paris: Nathan.
- Jusserand, Jean-Jules. 1894-1904. *Histoire littéraire du peuple anglais*. 2 Bde. Paris: Firmin Didot.
- . 1896. *Histoire abregée de la littérature anglaise*. Paris: Delagrave.
- Lalou, René. 1947. *La littérature anglaise. Des origines à nos jours*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Laroque, François, Alain Morvan und Frédéric Regard (Hrsg.). 1997. *Histoire de la littérature anglaise*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Legouis, Émile. 1934. *A Short History of English Literature*. Oxford: Clarendon.

- und Louis Cazamian. 1924. *Histoire de la littérature anglaise*. Paris: Hachette.
- Raimond, Jean. 1986. *La littérature anglaise*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Soupel, Serge (Hrsg.). 1995. *La littérature de langue anglaise des origines à nos jours. Grande-Bretagne / Etats-Unis*. Paris: Ellipses.
- Taine, Hippolyte. 1863. *Histoire de la littérature anglaise*. 5 Bde. Paris: Hachette.
- . 1878-1880. *Geschichte der englischen Literatur*. 3 Bde. Leipzig: Günther.
- Ward, A.W. und A.R. Waller. 1912. *The Cambridge History of English Literature*. Cambridge: Cambridge UP.

5.4. SEKUNDÄRLITERATUR

- Alexander, Vera und Monika Fludernik (Hrsg.). 2000. *Romantik*. Trier: WVT.
- Anderson, Benedict. 1988. *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*. Frankfurt: Campus.
- Assmann, Aleida. 1999. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck.
- und Jan Assmann (Hrsg.). 1987. *Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II*. München: Fink.
- Assmann, Jan. 1988. „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität.“ In: ders. (Hrsg.). *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 9-19.
- . *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck, 1992.
- Bachmann-Medick, Doris (Hrsg.). 1996. *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Frankfurt/M.: Fischer.
- Bainbridge, Simon. 1995. *Napoleon and English Romanticism*. Cambridge: Cambridge UP.
- Barthes, Roland. 1987 [1969] *Literatur oder Geschichte*. 4. Aufl. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Baßler, Moritz (Hrsg.). 1995. *New Historicism: Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*. Frankfurt/M.: Fischer, 1995.
- . 2003. „New Historicism, Cultural Materialism und Cultural Studies.“ In: Nünning/Nünning, S. 132-155.
- Berding, Helmut, Etienne François und Hans-Peter Ullmann (Hrsg.). 1989. *Deutschland und Frankreich im Zeitalter der französischen Revolution*. Frankfurt: Suhrkamp.

- Berkhofer Robert F. 1995. *Beyond the Great Story. History as Text and Discourse*. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard UP.
- Blamires, Harry. 1990. *The Age of Romantic Literature*. Beirut und Harlowe: Longman York Press.
- Bock, Hans Manfred. 2000. „Nation als vorgegebene oder vorgestellte Wirklichkeit? Anmerkungen zur Analyse fremdnationaler Identitätszuschreibungen.“ In: Ruth Florack (Hrsg.). *Nation als Stereotyp: Fremdwahrnehmung und Identität in deutscher und französischer Literatur*. Tübingen: Niemeyer, S. 11-36.
- Böhme, Hartmut und Klaus Scherpe (Hrsg.). 1996. *Literatur und Kulturwissenschaften: Positionen, Theorien, Modelle*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- , Peter Matussek und Lothar Müller. *Orientierung Kulturwissenschaften: Was sie kann, was sie will*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2000.
- Brinker-Gabler, Gisela. 1998. „Vom nationalen Kanon zur postnationalen Konstellation.“ In: von Heydebrand, S. 78-96.
- Carrier, Pierre. 2002. „Pierre Noras *Les lieux de mémoire* als Diagnose und Symptom des zeitgenössischen Erinnerungskultes.“ In: Echterhoff/Saar, S. 141-162.
- Cerquiglini, Bernard und Hans Ulrich Gumbrecht (Hrsg.). 1983. *Der Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie. Wissensgeschichte als Innovationsvorgabe*. Frankfurt/M. Suhrkamp.
- Christensen, Jerome. 2000. *Romanticism at the End of History*. Baltimore and London: John Hopkins UP.
- Collier, Gordon, Klaus Schwank und Franz Wieselhuber (Hrsg.). 2001. *Critical Interfaces. Contributions in Philosophy, Literature and Culture in Honour of Herbert Grabes*. Trier: WVT.
- Curran Stuart (Hrsg.). 1993. *The Cambridge Companion to British Romanticism*. Cambridge: Cambridge UP.
- Dart, Gregory. 1999. *Rousseau, Robespierre and English Romanticism*. Cambridge: Cambridge UP.
- Diller, Hans. 1972. „Zur Periodisierung des geschichtlichen Ablaufs.“ In: ders. und Fritz Schalk (Hrsg.). *Studien zur Periodisierung und zum Epochebegriff*. Mainz: Akademie der Wissenschaften und der Literatur 4:1972, S. 141-149.
- Drechsler, Hanno, Wolfgang Hilligen und Franz Neumann (Hrsg.). 1995. *Gesellschaft und Staat. Lexikon der Politik*. 9. Aufl. München: Vahlen.
- Echterhoff, Gerald und Martin Saar (Hrsg.). 2002. *Kontexte und Kulturen des Erinnerns: Maurice Halbwachs und das Pradigma des kollektiven Gedächtnisses*. Konstanz: UVK.

- . 2002. „Einleitung: Das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses. Maurice Halbwachs und die Folgen.“ In: dies. (Hrsg.), S. 13-35.
- Erll, Astrid. 2003. „Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen.“ In: Nünning/Nünning, S. 156-185.
- Escarpit, Robert. 1966. „Les cadres de l’histoire littéraire.“ In: François Jost (Hrsg.), *Actes du IV^e Congrès de l’Association Internationale de Littérature Comparée: Fribourg 1964*. Den Haag: Mouton, S. 196-202.
- Fohrmann, Jürgen. 1989. „Geschichte, Nation, Literaturgeschichte.“ In: Frank Baasner (Hrsg.), *Literaturgeschichtsschreibung in Italien und Deutschland. Traditionen und aktuelle Probleme*. Tübingen: Niemeyer, S. 50-59.
- . 1993. „Über das Schreiben von Literaturgeschichte.“ In: Peter J. Brenner (Hrsg.) *Geist, Geld, Wissenschaft. Arbeits- und Darstellungsformen von Literaturwissenschaft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 175-202.
- Frye, Northrop. 1983. *A Study of English Romanticism*. Brighton: The Harvester Press.
- Gassenmeier, Michael et al. (Hrsg.). 1996. *The Literary Reception of British Romanticism on the European Continent. Papers delivered at the 6th International Symposium of the ‚Gesellschaft für englische Romantik‘ held at the Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg (October 1994)*. Essen: Die Blaue Eule.
- Geiss, Imanuel. 1993. *Geschichte griffbereit. Begriffe: Die sachsystematische Dimension der Weltgeschichte*. Band 5. Dortmund: Harenberg.
- Gellner, Ernest. 1994. „Nationalism and Modernization.“ In: Hutchinson/Smith, S. 55-63.
- Giesen, Bernhard (Hrsg.). 1991. *Nationale und kulturelle Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins in der Neuzeit*. 2. Aufl. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- . 1999. *Kollektive Identität. Die Intellektuellen und die Nation 2*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Gillie, Christopher. 1992. „Renaissance Political History and Social Context.“ In: Marion Wynne-Davies (Hrsg.), *The Renaissance. A Guide to English Renaissance Literature from 1500-1660*. London: Bloomsbury, S. 57-61.
- Grabes, Herbert. 1988. „Selektionsprinzipien und Literaturbegriff in der angelsächsischen Literaturgeschichtsschreibung.“ In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 38, S. 3-14.
- (Hrsg.). 2001. *Literary History/Cultural History: Force-Fields and Tensions*. (= REAL 17). Tübingen: Narr.

- . 2003. „Cultivating a Common Literary Heritage: British Histories of English Literature since World War II.“ In: *Modern Language Quarterly* 64:2, S. 239-254.
- . 2004a. „Periodisation. On the Structural Linking of Literary and Cultural Transformations in British, French and German Histories of English Literature.“ In: Jürgen Schläger (Hrsg.). *Metamorphosis: Structures of Cultural Transformations* (= *REAL* 20). Tübingen: Narr, S. 129-148.
- . 2004b. „Literaturgeschichte/Kulturgeschichte: Gemeinsamkeiten, Unterschiede und Perspektiven.“ In: Nünning/Sommer, S. 129-146.
- . 2005. „Constructing a Usable Literary Past: Literary History and Cultural Memory.“ In: ders. (Hrsg.). *Literature, Literary History, and Cultural memory* (= *REAL* 21). Tübingen: Narr, S. 129-143.
- und Margit Sichert. 2005a. „Literaturgeschichte, Kanon und nationale Identität.“ In: Astrid Erll und Ansgar Nünning (Hrsg.). *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin und New York: de Gruyter, S. 297-314.
- und Margit Sichert. 2005b. „Literaturgeschichten als Instrumente literarischer Kanonbildung und nationaler Identitätsbildung.“ In: Günter Oesterle (Hrsg.). *Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 377-404.
- Greenblatt, Stephen. 1988. *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Oxford: Clarendon.
- Greenfield, Liah. 1992. *Nationalism: Five Roads to Modernity*. Cambridge, MA: Harvard UP.
- Grimm, Jürgen (Hrsg.). 1991. *Französische Literaturgeschichte*, 2. Aufl. Stuttgart: Metzler.
- Hahn, Alois. 1987. „Kanonisierungsstile.“ In: Assmann/Assmann, S. 28-37.
- Halbwachs, Maurice. 1925. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Félix Alcan.
- . 1941. *La topographie légendaire des Évangiles en Terre Sainte*. Paris: Presses Universitaires de France.
- . 1950. *La mémoire collective*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Hausmann, Frank-Rutger. 2006. „Literatur der Renaissance.“ In: Jürgen Grimm (Hrsg.). *Französische Literaturgeschichte*. 5. Aufl. Stuttgart: Metzler, S. 122-161.
- Haverkamp, Anselm und Renate Lachmann (Hrsg.). 1991. *Gedächtniskunst: Raum – Bild – Schrift. Studien zur Mnemotechnik*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Hobsbawm, Eric und Terence Ranger (Hrsg.). 1983. *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge UP.

- Hoffmeister, Gerhart. 1990. *Deutsche und europäische Romantik*. 2. Aufl. Stuttgart: Metzler.
- Honold, Alexander. 1998. „Die Zeit als kanonbildender Faktor: Generation und Geltung.“ In: von Heydebrand, S. 560-580.
- Hutchinson, John und Anthony D. Smith (Hrsg.). 1994. *Nationalism*. Oxford und New York: Oxford UP.
- Jancovich, Mark. 1993. *The Cultural Politics of the New Criticism*. Cambridge: Cambridge UP.
- Jauß, Hans Robert. 1970. „Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft.“ In: ders. (Hrsg.). *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 144-206.
- Kedourie, Elie. 1994. „Nationalism and Self-Determination.“ In: Hutchinson/Smith, S. 49-55.
- Klein, Jürgen. 2005. *Schwarze Romantik. Studien zur englischen Literatur im europäischen Kontext*. Frankfurt: Lang.
- Krüger, Reinhard. 2002. *Die französische Renaissance*. Stuttgart: Klett.
- Lachmann, Renate. 1990. *Gedächtnis und Literatur: Intertextualität der russischen Moderne*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- LeGoff, Jacques. 1992. *Geschichte und Gedächtnis*. Frankfurt/M.: Campus.
- Lengeler, Rainer. 1995. *Literaturgeschichtsschreibung in Nöten. Überlegungen zur Geschichte der englischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Luckmann, Thomas. 1987. „Kanon und Konversion.“ In: Assman/Assmann, S. 38-46.
- Marsch, Edgar. 1975. „Über Literaturgeschichtsschreibung. Eine Einführung.“ In: ders. (Hrsg.). *Über Literaturgeschichtsschreibung*. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, S. 1-33.
- Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. 1997. Stuttgart: Metzler.
- Militz, Helga. 1972. „Zur Traditionsproblematik des französischen Strukturalismus.“ In: Weimann 1972b: 153-218.
- Nisin, Arthur. 1960. *Les œuvres et les siècles*. Paris: Éditions Universitaires.
- Nora, Pierre. 1984a. *Les lieux de mémoire*. 4 Bde. Paris: Gallimard.
- . 1984b. *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Berlin: Wagenbach.
- Nünning, Ansgar. 1998. „Kanonisierung, Periodisierung und der Konstruktcharakter von Literaturgeschichten.“ In: ders. (Hrsg.). *Eine andere Geschichte der englischen*

- Literatur. Epochen, Gattungen und Teilgebiete im Überblick*. 2. Aufl. Trier: WVT, S. 1-24.
- . 2001. „On the Englishness of English Literary Histories. Where Literature, Philosophy and Nationalism meet Cultural History.“ In: Collier/Schwank/Wieselhuber, S. 55-83.
- und Vera Nünning (Hrsg.). 2003. *Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*. Stuttgart: Metzler.
- und Roy Sommer (Hrsg.). 2004. *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft. Disziplinäre Ansätze, theoretische Positionen, transdisziplinäre Perspektiven*. Tübingen: Narr.
- Nünning, Vera (Hrsg.). 2005. *Kulturgeschichte der englischen Literatur: Von der Renaissance zur Gegenwart*. Tübingen: Francke.
- Perkins, David. 1992. *Is Literary History Possible?* Baltimore: John Hopkins UP, 1992.
- Pfister, Manfred. 1991. „Die frühe Neuzeit: Von Morus bis Milton.“ In: Seeber, S. 43-148.
- Raimond, Jean und J.R. Watson (Hrsg.). 1992. *A Handbook to English Romanticism*. Basingstoke und London: St. Martin's Press.
- Regard, Frederic. 2001. „The Canon and the Ethics of History Writing“. In: Grabes, S. 115-122.
- Renan, Ernest. 1994. „Qu'est-ce que une nation?“ In: Hutchinson/Smith, S. 17-18.
- Ricœur, Paul. 2004. *Gedächtnis, Geschichte, Vergessen*. München: Fink.
- Rieger, Dietmar. 2004. „Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft – aus der Perspektive eines Literaturwissenschaftlers.“ In: Nünning/Sommer, S. 97-114.
- Rohloff, Heide N. 1995. *Poesie und Politik. Studien zur englischen Romantik*. Essen: Die Blaue Eule.
- Rohou, Jean. 1996. *L'histoire littéraire. Objets et méthodes*. Paris: Nathan.
- . 2002. „La périodisation: Une reconstruction révélatrice et explicatrice.“ In: *Revue de l'Histoire Littéraire de France* 5, S. 707-732.
- Schabert, Ina. 1997. *Englische Literaturgeschichte: Eine neue Darstellung aus der Sicht der Geschlechterforschung*. Stuttgart: Kröner.
- Schmidt, Johann N. 1991. „Von der Restauration zur Vorromantik.“ In: Seeber, S. 149-216.
- Schmidt, Siegfried J. 1985. „On Writing Histories of Literature. Some Remarks from a Constructivist Point of View.“ In: *Poetics* 14, S. 279-301.

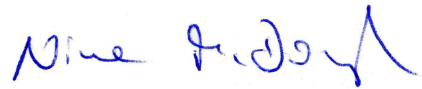
- (Hrsg.). 1991. *Gedächtnis: Problem und Perspektiven der interdisziplinären Gedächtnisforschung*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Schöbler Franziska. 2006. *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft: eine Einführung*. Tübingen: Francke.
- Schulz-Buschhaus, Ulrich. 1983. „Benedetto Croce und die Krise der Literaturgeschichte.“ In: Cerquiglini, S. 280-302.
- Seeber, Hans Ulrich (Hrsg.). 1991. *Englische Literaturgeschichte*. Stuttgart: Metzler.
- . „Modernisation and Literary History. 2001.“ In: Grabes, S. 101-113.
- Sichert, Margit. 2001. „Race and Culture in Hippolyte Taine: English Renaissance Theatre as Teutonic Art.“ In: Collier/Schwank/Wieselhuber, S. 281-299.
- . „Functionalizing Cultural Memory: Foundational British Literary Histories and the Construction of National Identity.“ 2003. In: *Modern Language Quarterly* 64:2, S. 199-217.
- Simonis, Annette. 1998. „Das elisabethanische Drama und Theater: Gattungsgeschichte und neuere Perspektiven (*New Historicism*, Diskursanalyse und *studies of gender*).“ In: Nünning, S. 25-42.
- Smith, Anthony D. 1991. *National Identity*. London: Penguin, 1991.
- Stierstorfer, Klaus. 2001. *Konstruktion literarischer Vergangenheit. Die englische Literaturgeschichte von Warton bis Courthope und Ward*. Heidelberg: Winter.
- . 2002. „Geschichte und Literaturgeschichte: Vergleichende Problemstellungen.“ In: *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* 2002:2, S. 113-128.
- ten Brink, Bernhard. 1975. „Über die Aufgabe der Litteraturgeschichte.“ In: Marsch, S. 448-460.
- von Heydebrand, Renate (Hrsg.). 1998. *Kanon Macht Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildung*. Stuttgart: Metzler.
- Voßkamp, Wilhelm. 2003. „Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft.“ In: Nünning/Nünning, S. 73-85.
- Ward, Geoff (Hrsg.). 1994. *Romantic Literature from 1790 to 1830*. London: Bloomsbury.
- Weimann, Robert. 1962. „*New Criticism*“ und die Entwicklung bürgerlicher Literaturwissenschaft. *Geschichte und Kritik neuer Interpretationsmethoden*. Halle (Saale): Niemeyer.
- . 1972a. *Literaturgeschichte und Mythologie. Methodologische und historische Studien*. 2. Aufl. Berlin und Weimar: Aufbau.

- (Hrsg.). 1972b. *Tradition in der Literaturgeschichte. Beiträge zur Kritik des Traditionsbegriffs bei Croce, Ortega, Eliot, Leavis, Barthes u.a.* Berlin: Akademie Verlag.
- Weiss, Wolfgang. 1997. „Renaissance.“ In: Bernhard Fabian (Hrsg.). *Die englische Literatur. Epochen und Formen*, Band 1. 3. Aufl. München: dtv.
- Wellek, René. 1973. „The Fall of Literary History.“ In: Reinhardt Kosellek und Wolf-Dieter Stempel (Hrsg.). *Geschichte – Ereignis – Erzählung*. München: Fink, S. 427-440.
- Welzer, Harald (Hrsg.). 2001. *Das soziale Gedächtnis: Geschichte, Erinnerung, Tradierung*. Hamburg: Hamburger Ed.
- . 2002. *Das kommunikative Gedächtnis*. München: Beck, 2002.
- White, Hayden. 1973. *Metahistory. The Historical Imaginatio of Nineteenth Century Europe*. Baltimore: John Hopkins UP.
- Willems, Gottfried. 2001. „Der Weg ins Offene als Sackgasse. Zur jüngsten Kanon-Debatte und zur Lage der Literaturwissenschaft.“ In: Gerhard R. Kaiser und Stefan Matuschek (Hrsg.). *Begründungen und Funktionen des Kanons. Beiträge aus der Literatur- und Kunstwissenschaft, Philosophie und Theologie*. Heidelberg: Winter, S. 217-267.
- Wolfzettel, Friedrich. 1982. *Einführung in die französische Literaturgeschichtsschreibung*. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft.
- Worthmann, Friederike. 1998. „Literarische Kanones als Lektüremacht. Systematische Überlegungen zum Verhältnis von Kanon(isierung) und Wert(ung).“ In: von Heydebrand, S. 9-29.

VERSICHERUNG

Hiermit versichere ich, dass die vorliegende Arbeit von mir persönlich verfasst ist und dass ich keinerlei unzulässige Hilfe Dritter in Anspruch genommen habe. Wörtliche oder sinngemäße Übernahmen aus anderen Schriften und Veröffentlichungen in gedruckter oder elektronischer Form sind unter Angaben der Quellen gekennzeichnet. Sämtliche Sekundärliteratur und sonstige Quellen sind nachgewiesen und in der Bibliographie aufgeführt. Das gleiche gilt für alle Internet-Quellen. Die Arbeit wurde bisher weder im Inland noch im Ausland in gleicher oder ähnlicher Form einer andern Prüfungsbehörde vorgelegt.

Gießen, 26.04.2007

A handwritten signature in blue ink, appearing to read "Nina Fiedler", is written on the right side of the page.